



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA
Y LITERATURA COMPARADA**

**MÁSTER EN LITERATURA ESPAÑOLA Y ESTUDIOS LITERARIOS EN
RELACIÓN CON LAS ARTES**

**LOS RELATOS DE VIAJES A IRÁN DE ANA MARÍA BRIONGOS: UNA MIRADA
FEMENINA**

Verónica Fernández Ruiz

TUTOR ACADÉMICO: JAVIER ALONSO PRIETO

COTUTOR ACADÉMICO: SARA MOLPERECES ARNÁIZ

Valladolid, 15 de julio de 2025

Resumen

Los relatos de viajes a Oriente de Ana María Briongos constituyen un punto de partida interesante para abordar cuestiones como la delimitación del género del viaje, la perspectiva feminista o el concepto de orientalismo, dentro del inmenso campo de obras que se han englobado bajo la etiqueta de “literatura de viajes”. Concretamente, las estancias en Irán por parte de esta escritora a lo largo de diferentes años suponen un acercamiento a un país aparentemente opuesto al mundo occidental. Por medio de obras como son *Negro sobre negro* (1996) y *La cueva de Ali Babá* (2002), asistimos a una serie de reflexiones personales de la autora en las que es posible encontrar no solo el diario de un recorrido sentimental por algunos de los espacios más emblemáticos y simbólicos de Irán, sino también la visión de una sociedad diferente a través de los ojos de una mujer occidental. Los dos relatos nos muestran una faceta poco explorada de Irán, en la que las percepciones sensoriales y el deseo de Ana María Briongos por romper con el estereotipo con el tradicionalmente se ha representado a Oriente se convierten en sus principales pretensiones. Ambas obras serán analizadas minuciosamente y complementadas por las teorías aportadas por los estudios feministas y culturales.

Palabras clave: Briongos, relatos, Irán, viajes, Oriente, feminismo

Abstract

Ana María Briongos' travel narratives about the East offer a compelling starting point for addressing issues such as the delimitation of the travel genre, the feminist perspective, and the concept of Orientalism, within the vast field of works that have been grouped under the label of "travel literature." Specifically, her extended stays in Iran, represent an insight into a country seemingly opposed to the Western world. Through works such as *Negro sobre negro* (1996) and *La cueva de Ali Babá* (2002), we witness a series of personal reflections by the author, in which we can find not only the diary of a sentimental journey through some of Iran's most emblematic and symbolic spaces, but also the vision of a different society through the eyes of a Western woman. Both stories reveal a little-explored side of Iran, in which Ana María Briongos's sensory perceptions and desire to break with the stereotypes traditionally used to represent the East become her main objectives. Both works will be analyzed in detail and complemented by theories contributed by feminist and cultural studies.

Keywords: Briongos, narratives, Iran, trips, East, feminism

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a todas las personas que han formado parte de este trabajo. En primer lugar, a mi tutor, Javier Alonso Prieto, por su ayuda y comprensión no solo a la hora de afrontar este proyecto, sino también con el resto de las asignaturas del curso. En segundo lugar, a mi familia y a mi pareja, por haber estado a mi lado cuando más lo necesitaba. Finalmente, si hay alguien a quien quiero agradecer y dedicar este trabajo y este máster es a mi hija, Marta: gracias por haberme acompañado en este viaje cada día. Estoy segura de que, cuando nazcas, visitaremos juntas lugares lejanos.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 2. LITERATURA DE VIAJES Y RELATO DE VIAJES: ORIGEN Y DELIMITACIÓN DEL GÉNERO DEL VIAJE	7
2.1. La literatura de viajes: la narrativa ficcional.....	7
2.2.El relato de viajes: el relato o la narrativa factual	10
<i>2.2.1.Evolución del género del relato de viajes</i>	<i>12</i>
2.3. Relación entre la narrativa de viajes factual y la narrativa de viajes ficcional	16
CAPÍTULO 3. ORIENTALISMO	17
3.1. Aproximación al concepto de orientalismo	17
3.2. La mirada del viajero occidental: el encuentro con el “Otro”	22
CAPÍTULO 4. ENFOQUE FEMINISTA EN LOS RELATOS DE VIAJES	25
4.1. La construcción de la mujer oriental.....	25
4.2. Las mujeres escritoras en los relatos de viajes	28
CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE CASOS. DOS RELATOS DE VIAJES A IRÁN DE ANA MARÍA BRIONGOS.....	33
5.1.Ana María Briongos.....	33
5.2. <i>Negro sobre negro</i> y <i>La cueva de Alí Babá</i>: la transformación del yo viajero	36
5.3. El relato de viajes factual en la obra de Ana María Briongos	44
5.4. El Irán de Ana María Briongos	50
<i>5.4.1. La mirada de la viajera occidental.....</i>	<i>50</i>
<i>5.4.2. El Irán real.....</i>	<i>58</i>
<i>5.4.3. El Irán simbólico.....</i>	<i>63</i>
5.5. La mirada femenina en los relatos de Ana María Briongos: mujeres reales en Irán	66
CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA.....	84

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo abordaremos los relatos de viajes a Irán escritos por Ana María Briongos. Según González Rivera “por «escritura de viaje» podemos entender cualquier texto donde haya un desplazamiento, o en el que éste sea el marco o eje principal” (2019: 81). Los textos de Briongos se insertan dentro de una rica y dilatada tradición de obras que utilizan el viaje como elemento vertebrador de su historia. No se trata, por tanto, de un género novedoso dentro del campo de los estudios literarios, sin embargo, es innegable el legado de este género no solo en la literatura sino también en el terreno cultural. Al tratarse de un género híbrido en el que, a menudo, se combinan otros géneros como la novela, el ensayo e incluso la historia, el impacto en otras disciplinas como la antropología o la sociología es mayor. De hecho, este tipo de relatos constituyen una valiosa fuente para comprender países y costumbres diferentes a la propia cultura del viajero, ayudando, en muchas ocasiones, a desmitificar determinados estereotipos asimilados por la civilización occidental.

En el caso de los textos de Ana María Briongos, el valor que adquieren es mayor, no solamente por las cuestiones mencionadas anteriormente, sino también por el hecho de explorar un espacio desconocido a través de los ojos de una mujer, obteniendo así un enfoque menos habitual dentro de los relatos de viajes, en su mayoría escritos por voces masculinas. Asimismo, el acercamiento de una mujer occidental a un país con importantes restricciones para las mujeres supone una forma de contraste y de análisis entre ambas culturas. Si bien es cierto que el género de relato de viajes goza ya de un amplio repertorio de estudios académicos, algunos de estos relativamente recientes, no han recibido la misma atención los distintos autores que lo cultivan y, en concreto, las obras escritas por mujeres, por lo que nuestro enfoque resulta especialmente enriquecedor y relevante para la crítica académica.

Para realizar este estudio partimos de dos obras claves dentro de la producción de Ana María Briongos: *Negro sobre negro. Irán. Cuadernos de viajes* (1996) y *La cueva de Ali Babá* (2002), ambas escritas a modo de diario durante estancias de la escritora en Irán. El análisis de estas obras se apoyará en algunas teorías feministas como las expuestas por Torras, y por el feminismo poscolonial, así como por las ideas expuesta por Rubio Martín, quien afirma que es posible hallar ciertas diferencias en la forma de hacer frente el viaje a Oriente en los textos de las escritoras femeninas, proponiendo para ello como ejemplo a Ana María Briongos.

También tendremos en cuenta el concepto de orientalismo estudiado por Edward Said en 1978 y en el trabajo proporcionado por los estudios culturales acerca del concepto del otro.

Los objetivos que pretendemos conseguir mediante este trabajo son, primeramente, mostrar el valor de las obras escritas por mujeres dentro de la literatura de viajes y, en particular, la singularidad y la obra de la autora que nos ocupa, Ana María Briongos. También nos resulta interesante reflexionar sobre la importancia del viaje como espacio simbólico de empoderamiento femenino. De igual forma, pretendemos observar las posibles diferencias existentes entre los relatos de viajes escritos por mujeres a lugares exóticos frente a los relatos escritos por viajeros masculinos, detectando posibles estructuras en la escritura de la mujer occidental que inviertan el concepto de “orientalismo clásico” presente en muchos de los relatos de viajes a Oriente escritos por autores occidentales. Unido al concepto de orientalismo, pretendemos reconocer los diferentes estereotipos del “otro” que se han creado a partir de los relatos de viajes escritos desde la Antigua Grecia. Por último, este trabajo persigue observar las diferencias presentes entre el mundo occidental y el oriental y en especial que lo que se refiere a las mujeres, recurriendo, para ello, a las sensaciones y percepciones experimentadas por la escritora.

El presente trabajo se estructura en seis capítulos que, a su vez, pueden subdividirse en dos grandes bloques. En la primera parte apostamos por un enfoque más teórico y en la segunda analizaremos detalladamente las dos obras propuestas a partir del marco teórico. Así, en el segundo capítulo, abordaremos brevemente el origen histórico del género relato de viajes, mencionando alguna de sus principales características y algunas de sus controversias en torno a su clasificación. El tercer capítulo está destinado al estudio del concepto de orientalismo, partiendo de los estudios de Edward Said, con el fin de acercarnos a la imagen de Irán que se ha proyectado por hombres occidentales a lo largo de la historia. Esta última idea guarda estrecha relación el concepto de alteridad, al reflexionar sobre la idea del “otro” que se ha proyectado de Oriente Medio desde la Antigua Grecia hasta el siglo XX. Finalmente, nos centraremos en la teoría de género y en el enfoque femenino en los relatos de viajes. El resto del trabajo está dedicado a la autora que nos ocupa, incluyendo un apartado de conclusiones y la bibliografía.

CAPÍTULO 2. LITERATURA DE VIAJES Y RELATO DE VIAJES: ORIGEN Y DELIMITACIÓN DEL GÉNERO DEL VIAJE

Antes de abordar el género del viaje, es preciso establecer una clara distinción entre la narrativa ficcional, dentro de la cual se insertarían el conjunto de escritos aglutinados bajo el término genérico de “literatura de viajes” y entre la narrativa factual, en la que podemos encontrar a los denominados “relatos de viajes”. Es en estos últimos donde debemos insertar los textos de la autora que nos interesa y, por lo tanto, será esta la línea que adoptaremos en nuestra investigación. Asimismo, es necesario realizar esta clasificación, puesto que el género del viaje a menudo se ha prestado a la confusión (por tratarse de una categoría híbrida en la que se mezclan varias modalidades textuales y diversos géneros literarios). Si bien es cierto que ambos tipos de textos mantienen la idea del desplazamiento a un lugar concreto, cada uno enfrenta esta experiencia de manera diferente, obteniendo dos formas sustancialmente diferentes de enfocar la práctica viajera.

Así, en el primer apartado realizaremos un primer acercamiento a la literatura de viajes, es decir, a aquellas novelas o textos en los que prima la fantasía y la invención por encima de la realidad, y en el segundo apartado nos centraremos plenamente en los relatos de viajes factuales y en sus respectivas características.

2.1. La literatura de viajes: la narrativa ficcional

La narrativa de viajes ficcional a la que nos referiremos a partir de ahora como “literatura de viajes” puede definirse como el conjunto de escritos en los que nos encontramos frente a un desplazamiento realizado por el propio narrador o por un testigo. La historia de este viaje está basada fundamentalmente en la invención, siendo esta una de las características que encontraremos siempre presentes en este tipo de relatos.

Debe situarse el origen de la “literatura de viajes” en la cuna de la literatura occidental y, concretamente, en la *Odisea* de Homero en el siglo VIII a.C.¹ Con esta obra dan comienzo

¹ Si bien es cierto que *La Odisea* de Homero se considera la fuente oficial que inaugura la corriente de la literatura de viajes en Occidente, existen manifestaciones mucho más remotas, presentes en las civilizaciones previas, que pueden considerarse claros iniciadores de la narrativa de viajes ficcional, como el *Libro de los muertos* de la literatura egipcia que proporciona una serie de consejos al muerto en su “viaje al más allá” o las múltiples alusiones a lugares geográficos que se encuentran en las tablillas sumerias.

una serie de obras, normalmente, escritas en primera persona en las que el protagonista cuenta la historia de sus aventuras en territorios lejanos a su patria. Tal es el caso del héroe Ulises, quien emprende un largo viaje hasta Troya, sufriendo un sinnúmero de peripecias y aventuras en su ansiado regreso a Ítaca. Este espíritu aventurero presente en la *Odisea* permanecerá, en gran medida, en toda la literatura de viajes posterior, y su origen debe situarse también en Grecia, pues es en esta civilización en la que surgen los primeros viajeros intrépidos, desde comerciantes hasta marineros, ansiosos de explorar el Mediterráneo y de adentrarse en tierras extrañas (González Rivera 2019: 92).

Tanto la presencia de la aventura como el uso de la primera persona han sido dos de los rasgos definitorios dentro de la literatura de viajes. Quizás sea este último el rasgo común a todos los textos incluidos en la literatura de viajes. Tal y como afirma González-Rivera (2019: 220): “A todos los une una tónica común: su relato se ancla en el testimonio, en la experiencia real del viajero que escribe, porque todos están impelidos a irse”. No obstante, dentro del empleo del narrador en primera persona, es importante distinguir diferentes tipos de autores-narradores, que, a su vez, darán lugar a distintos tipos de relatos, siendo la técnica más habitual la del autor testigo (López de Mariscal 2006: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).² El hecho de que el autor a menudo se identifique con el narrador y cuente sus vivencias personales, hace de los relatos de la literatura de viajes un género idóneo para la presencia de la subjetividad y, en gran medida, de la imaginación.

Tradicionalmente, las primeras muestras de literatura de viajes estuvieron acompañadas de importantes dosis de fantasía o de seres maravillosos y sobrenaturales. Esta idea de acercarse a lo ilusorio, desconocido e incluso peligroso presente en gran parte de la literatura de viajes probablemente sea la responsable de haber creado cierta fascinación en el imaginario colectivo frente a la mera mención del “viaje”. A esto se une el hecho de que los viajes más allá de los territorios conocidos se relegasen a unos pocos privilegiados o aventureros, algo que ayuda a consolidar el relato de la literatura de viaje como algo exótico (González Rivera 2019: 92).

La abundante fantasía, así como la existencia de diversos seres mitológicos influye en la propia estructura y organización del discurso, de manera que, en muchos textos de viajes iniciales solía darse más importancia a las intensas aventuras que enfrentaba el protagonista que

² Según López de Mariscal la técnica del autor testigo (en la que el protagonista vertebró la narración a partir de su propia experiencia personal), es uno de los recursos más utilizados desde que comenzara este género. Esta autora añade dos tipos de narradores más: el autor recopilador que se basa en la experiencia de otros viajeros para escribir su relato y el autor ficcionalizador, que inventa la narración y los espacios visitados.

a la muestra detallada de los propios destinos que se visitaban, predominando la modalidad narrativa en detrimento de la descriptiva.³ Este desenfreno de creatividad e invención estará presente desde los relatos de viajes griegos, pasando por el período medieval hasta bien entrado el siglo XVIII.⁴ Con la llegada de la Ilustración, los relatos de viajes abandonan progresivamente los elementos fantásticos y tratan de dar una muestra real y fidedigna de los destinos visitados, recuperando el predominio de función informativa que siempre estuvo presente desde el comienzo del género. Durante el Romanticismo vuelve a fijarse la atención en el individuo, y con ello, en la subjetividad e imaginación, aunque sin perderse de vista la realidad. Este deseo de mostrar diferentes espacios y ciudades de una manera más realista que hicieran aquellos relatos primitivos puede aplicarse a los relatos de viajes escritos durante las últimas décadas, a pesar de que la forma de transmisión de estos últimos se ha visto muy influenciada por los medios de comunicación de masas y por la aparición de un tipo de receptor radicalmente distinto al existente en siglos pasados (López de Mariscal 2006: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).⁵

Acercarse al concepto de literatura de viajes, implica recordar algunas de las características que han acompañado a este tipo de literatura a lo largo del tiempo, ya que, de una u otra forma, la mayor parte de estos textos se encuentran sometidos a un patrón común y responden a estereotipos determinados (Ortega Román 2006: 3), sin olvidar que la mayor parte de manifestaciones literarias reciben influencias de obras anteriores y es posible establecer relaciones intertextuales entre estas. Sin embargo, matizar con precisión un género como es la literatura de viajes ha generado disputas entre los propios teóricos literarios del siglo XX, puesto que las formas en las que se han presentado estos relatos son diversas. García Berrio (1999 citado por López Mariscal 2006: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes) considera a este tipo de texto de viajes un subgénero narrativo conforme a la teoría de los géneros expuesta por Platón. De esta forma, los escritos de la literatura de viajes serían una especie de subgénero de

³ La descripción ha sido la modalidad textual predominante en los relatos de viajes. Para Ortega Román “el único elemento morfológico verdaderamente imprescindible a la hora de conformar el género —bien como libro bien como literatura de viajes— sea la descripción. En torno a ésta se articula la técnica a través de la cual se desarrolla la narración” (2006: 224).

⁴ Son múltiples los relatos de la literatura de viajes en los que abunda la fantasía, como muestran *La Eneida* de Virgilio, las aventuras de Alejandro Magno o las escritas por su propio oficial, Nearco.

⁵ Según López de Mariscal (2006: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes) los receptores de los diferentes textos de la literatura de viajes influyen en la forma de percibir los relatos estas obras. Para esta autora, un texto de viajes puede tener diferentes receptores en función del tipo de emisor que escriba: un autor obligado por un mandato (tales como los conquistadores que acudían al Nuevo Mundo) o los autores que acuden por su propia voluntad y bajo sus propios riesgos.

la epopeya, de modo que la narración constituiría la forma del discurso mientras que el viaje sería el eje temático.

Establecidas algunas de las características de la literatura de viajes, pasamos ahora a la narrativa de viajes factual.

2.2. El relato de viajes: el relato o la narrativa factual

Como ya hemos comentado previamente, la literatura de viajes ficcional dista bastante de la narrativa de viajes factual. Según Alburquerque (2011: 17), y partiendo de estudios anteriores, resulta imprescindible realizar esta distinción ya que no es lo mismo hablar de relatos escritos a partir de un hecho ficticio que de un hecho real. Es esta última tal vez la característica que nos permite hablar de una modalidad narrativa radicalmente opuesta a la anterior y que, en adelante, y en palabras del autor mencionado, llamaremos “relato de viajes”. Partiendo de los análisis de este investigador, dentro de los relatos de viajes se encontrarían textos como las crónicas, los diarios, los reportajes periodísticos e incluso las guías turísticas. Quedarían excluidos de este grupo los textos que hemos teorizado en el apartado anterior y que conformarían el bloque de la literatura de viajes: epopeyas como la *Odisea*, novelas, comedias...en las que haya un claro predominio de la ficcionalidad por encima de la factualidad. Los relatos de viajes supondrían una suma de literatura más análisis documental, historia, e incluso periodismo, de ahí que, con frecuencia, sea complejo establecer una frontera clara entre un género y otro.

Para Alburquerque (2011: 17), tres son las características que configuran el género del relato de viajes. La primera de estas sería la no ficcionalidad del relato. Se trataría de textos que, en cierta medida, tratan de reflejar de manera fiel y leal una realidad y que huyen de la invención o imaginación desmedida. Estaríamos, pues, frente a textos de corte testimonial, en los que importa más tratar de mostrar una visión nítida y realista del entorno visitado que contar la historia ficticia de unos personajes, como ocurría en textos como *La Ilíada* o la *Eneida*.⁶ Son relatos con abundantes dosis de objetividad, y, por tanto, con un predominio de la modalidad descriptiva, siendo esta la segunda característica distintiva del relato de viajes.

⁶ El hecho de que sean textos en los que haya un intento explícito por parte del autor de reflejar objetivamente la realidad, no impide que se renuncie a la literariedad o las características propias de los relatos literarios. (Alburquerque García 2011: 17).

A diferencia de los textos de la literatura de viajes que otorgaban una mayor importancia a la narración de la historia, estableciendo como hilo conductor las acciones de unos personajes en un tiempo y espacio determinados, los relatos de viajes emplean como eje vertebrador de su estructura la descripción. Así, es frecuente encontrar múltiples descripciones de los lugares visitados, de los espacios, de las personas con las que entra en contacto el yo viajero, de sus emociones, etc., que ralentizan el ritmo narrativo y que permiten obtener un relato más estático y pausado. No es inusual, por tanto, hallar en este tipo de relatos figuras retóricas relacionadas con la descripción, tales como la topografía o descripción física de un lugar, la prosopografía o descripción física de una persona, e incluso las etopeyas o pinturas de los rasgos morales de un individuo, sin olvidar la importancia del recurso de la écfrasis o reconstrucción de una determinada imagen con palabras. Todos estos recursos cumplen no solamente con una función estilística dentro del relato, sino también con un papel fundamental: ser un testimonio fiel de lo que el autor vio, sintió o escuchó. Más allá de la decoración del relato, las descripciones en la narrativa factual de viajes estarían al servicio de la función referencial e incluso de la función apelativa, ya que por medio de estas es posible captar la atención del receptor o llamar su atención sobre determinados aspectos ideológicos o culturales dentro del país visitado.

El último rasgo presente en los relatos de viajes e íntimamente vinculado con las ideas anteriores sería el aspecto testimonial que tienen estas manifestaciones. Tal y como ya hemos comentado, el autor nos habla de su viaje como si fuera un testimonio. Para ello, suele hacer uso de la primera persona y muchos de los relatos de viajes escritos emplean el tono autobiográfico. La utilización de este tipo de estrategia permite aumentar la autenticidad y la verosimilitud frente a lo narrado⁷, entregándole una serie de valores al escrito que permitirían considerarlo como una especie de documento histórico o cultural de una época o tiempo concreto.

Junto a estas características, Albuquerque (2011: 18) añade dos elementos frecuentes dentro de estos relatos: la paratextualidad y la intertextualidad. La primera, muy relacionada con el carácter testimonial de los relatos de viajes, haría referencia a esa serie de elementos ajenos al texto, pero complementarios y relacionados con este, tales como el título, la portada, el tipo de letra, los márgenes, etc. Por medio de la paratextualidad, estos relatos serían capaces

⁷ Independientemente de que el empleo de la primera persona permita mostrar la realidad desde un punto de vista objetivo, no debemos olvidar que la misma está condicionada por la propia percepción personal del autor, de modo que será muy frecuente encontrar en estos relatos en mayor o menor medida la subjetividad entremezclada con la objetividad.

de aumentar su apariencia realista, ya que muchos de estos elementos como la portada (acompañada de imágenes) predisponen la mente del lector para crear un testimonio auténtico del relato al que van a enfrentarse a continuación.

Del mismo modo, la intertextualidad juega un rol clave dentro de estos textos, pues muchos de ellos se nutren de tradiciones previas o de relatos de viajes escritos con anterioridad, siendo posible establecer referencias a escritos previos.⁸

2.2.1. Evolución del género del relato de viajes

Si antes fijábamos el origen de la literatura de viajes en una obra como *La Odisea*, la aparición del género de relatos de viajes debemos situarla en la corriente historiográfica de la literatura clásica y, concretamente, en Heródoto de Halicarnaso con su *Historia*. González Rivera habla así del que ya está considerado el primer viajero de la historia mundial:⁹

Se le ha llamado padre de casi todas las ciencias relacionadas con el viaje: la historia, la antropología, la etnografía, el periodismo, la crónica y el reportaje. Fue un viajero griego de carne y hueso/viajó por Egipto, Fenicia, Mesopotamia (Babilonia), Persia, la región de la actual Ucrania, la zona del Mar Negro y toda la Magna Grecia, Sicilia y el Mediterráneo occidental. Visitó la mayoría de las islas y regiones del mar Egeo y Asia Menor, es decir, todo el mundo conocido de la época. Y esos viajes dieron lugar a su *Historia*, la primera obra en prosa que se ha conservado íntegra hasta nuestros días. (2019: 100)

A partir de esta cita observamos la importancia de Heródoto no solo como viajero, sino también como cronista. Es en este autor en el que podemos ver algunas de las características que luego configurarán el género del relato de viaje, tales como el intento de plasmar objetivamente lo que vio y escuchó en los lugares visitados. Su viaje constituye una de las primeras visitas realizadas por un viajero real a regiones que hoy identificaríamos con Oriente, y su mérito se debe también al hecho de haber reflejado estas visitas en la primera obra en prosa conservada.

⁸ La intertextualidad es una característica presente tanto en los relatos de viajes como en la literatura de viajes, ya que todas las obras se nutren de una u otra forma entre sí de otros textos anteriores.

⁹ Según González Rivera (2019: 98), el autor del primer tratado geográfico sería el de Hecateo de Mileto. Sus escritos se encuentran hoy perdidos y solo conocemos de su existencia por medio de las alusiones a esos textos en autores como Heródoto y Diódoro. No obstante, estas referencias nos dejan entrever que en realidad sería el primer viajero en sentido estricto de la historia, ya que al parecer visitó diferentes puntos y pueblos del Mediterráneo, dejando un claro testimonio de ello desde un punto de vista descriptivo.

Sin embargo, parece ser que Heródoto no se limitó solo a reproducir entrevistas con personajes reales, ni a escribir mediante el empleo de descripciones la cultura, la lengua, de los espacios de las diferentes localizaciones visitadas, sino que también se permitió la licencia de introducir ciertos elementos novelescos (como la presencia de seres monstruosos o de elementos que se acercaban al terreno de lo ideal). No obstante, su pretensión principal era alejarse de la literatura y de las composiciones creadas por los poetas (González Rivera 2019: 101).

Similares a los viajes relatados por Heródoto, podemos encontrar a otros autores clásicos que son pioneros en el género, tales como Tucídides con la obra *La retirada de los diez mil*, en la que también nos muestra descripciones minuciosas de colores y de espacios tras una batalla en Persia o algunos escritos de Jenofonte como *Anábasis*, en los que el autor asume un rol cercano al de reportero.

Pasados estos primeros atisbos viajeros presentes en los clásicos, la Edad Media y el Renacimiento, y fundamentalmente la primera, serán períodos fértiles en lo que se refiere a la producción de relatos de viajes, permitiendo la configuración del género. Así, en el período medieval, uno de los textos más conocido y perpetuado a través del tiempo lo constituye *Los libros de las maravillas del mundo* de Marco Polo del siglo XIV. En cierta medida, los libros de Marco Polo han formado parte de la cultura y del imaginario colectivo durante varios siglos, ofreciendo a Occidente una imagen del mundo oriental a través de los múltiples detalles de la etnografía y la geografía de los puntos claves del viaje. Es posible ver en esta obra elementos maravillosos que despiertan la curiosidad del lector por presentar espacios desconocidos e inalcanzables para él, así como multitud de referencias que han servido para la configuración de textos posteriores, como ocurre con los diarios de Cristóbal Colón.

En efecto, uno de los moldes bajo los que suelen presentarse los relatos de viajes en la Edad Media es en forma de diarios y de crónicas, algo habitual teniendo en cuenta que nos encontramos en un momento en el que abundan las expediciones coloniales a América. Así, junto al *Diario* de Colón, en el que ya observamos algunas de las características más conocidas de los relatos de viajes como la objetividad, el intento de dejar un testimonio de los lugares visitados o el empleo de elementos paratextuales, nos encontramos con infinidad de crónicas de época que muestran estas características. Para Albuquerque:

La relación entre ambos géneros, las crónicas y los ‘relatos de viajes’, se manifestará igualmente en que las técnicas compositivas de aquéllas servirán de inspiración a estos. Es

claro que algunos ‘relatos de viajes’ se apropian de ciertos procedimientos de las crónicas”.
(2011: 22)

Así, parece clara la influencia del género de la crónica medieval y renacentista en el surgimiento y correspondiente afianzamiento de los relatos de viajes. Algunos ejemplos de crónicas de este período lo vemos en *Crónica abreviada de España* de Diego de Valera, claro antecedente de las crónicas de Indias,¹⁰ en la que es posible percibir una ruptura respecto a los relatos de viajes clásicos. Así, hay un intento de poner de relieve el “yo”, aumentando las divagaciones en primera persona frente a los elementos fantásticos de obras anteriores, utilizándose para ello el recurso de la *evidentia*, que consiste en situar la información frente a los ojos del lector.

Junto a la crónica de Diego de Valera, son múltiples los ejemplos que siguen este mismo esquema, como la *Crónica* de Ramón Muntaner, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo o *Las cartas de Relación* de Hernán Cortés.¹¹ (Alburquerque 2011: 23)

De la Edad Media y de las crónicas presentes hasta buena parte del siglo XVII, podemos pasar directamente al siglo XVIII. Es en este momento el que los nuevos cambios en la manera de percibir el mundo se dejan ver también en las diferentes formas bajo las que son presentadas los relatos de viajes. Así, frente a épocas anteriores, textos como *Voyage* de Diderot y D’Alambert o *De los viajes* de Rousseau marcan un nuevo rumbo en la forma de enfrentar la experiencia del viaje. Sin embargo, debemos buscar el origen de este cambio en el siglo XVII, ya que se producen dos acontecimientos claves a la hora de escribir sobre los viajes. El primero de ellos sería la existencia del llamado fenómeno del “Gran Tour”, con el que se incitaba a ampliar el conocimiento por medio de los viajes europeos, y el segundo sería la publicación del libro de Bacon en 1625 *De los viajes*, en gran medida, influido por la presencia del Gran Tour. (Alburquerque 2011: 26)

Así, podemos hablar de grandes autores canónicos del XVIII que cultivan este género. Ejemplos de ello son Gaspar Melchor de Jovellanos, quien en sus cartas y, esencialmente en

¹⁰ Buena parte de las crónicas de Indias escritas entre los siglos XV y XVII también ayudaron a conformar los elementos comunes y tan repetidos en la narrativa de viajes factual.

¹¹ Luis Alburquerque García cita varias obras de ejemplos de crónicas en su trabajo, y de la misma forma insta a no confundir las mismas con otras obras como *Fazienda de Ultramar* o el *Libro del conocimiento de todos los reinos e tierras e señorios que son por el mundo*, que constituyen un perfecto ejemplo de textos incluidos dentro de la literatura de viajes, por omitir o no presentar las características propias del género de relato de viajes del que venimos hablando.

sus *Las diez cartas a Don Antonio Ponz*,¹² muestra con detalle los viajes a diferentes partes de España o Leandro Fernández de Moratín, quien en su *Viage a Italia* o en sus *Obras póstumas* refleja sus experiencias de viaje a Italia y a otras partes de España.

Los relatos de viajes del siglo XVIII se alejan de los mecanismos presentes en las crónicas de siglos anteriores y, en su lugar, optan por la descripción y por una presencia constante del “yo” frente a otros elementos narrativos. Así, esta tendencia continuará en auge durante siglo XIX con el Romanticismo, que se encargará de seguir situando al yo como centro del relato, y será empleada por escritores realistas del siglo XIX como Juan Valera, Pedro de Alarcón o la propia Emilia Pardo Bazán. Tal y como afirma Alburquerque “el género goza de una vitalidad extraordinaria durante el siglo XIX y afianza la figura del viajero que se identifica cada vez más con la del escritor” (2011: 29). De esta forma, gran parte de los relatos de viajes contemporáneos se caracterizarán por el constante uso de la primera persona, hasta el punto de que, en algunos casos, encontramos claras muestras de autoficción a partir de la experiencia del viaje.

El siglo XX también producirá cambios significativos en el género del relato de viajes. A pesar de seguir manteniendo la esencia intimista del yo presente durante el siglo anterior, en líneas generales, el relato se vuelve más hacia lo periodístico. Según González Rivera (2019: 217), dos son los factores que influyen en la presencia constante de lo subjetivo dentro del relato: por un lado, la crisis de la objetividad del siglo XX y, por otro, la necesidad de una revisión de la objetividad periodística a raíz de acontecimientos históricos como la guerra civil americana o la presencia de agencias noticieras desde finales del siglo XIX.

A grandes rasgos, al margen de las variaciones que este género haya podido sufrir, y teniendo en cuenta los cambios de la sociedad en lo que a globalización y a medios de comunicación se refiere, los rasgos iniciados con Heródoto y consolidados a lo largo del tiempo (por medio de crónicas, diarios, cartas hasta llegar al siglo XVIII) siguen presentes hasta llegar a los relatos de viajes más actuales.

¹² Algunos críticos han considerado a esta obra como una clara predecesora de algunas de las obras de la Generación del 98, al combinar testimonios objetivos con subjetividad y detallismo en la descripción del paisaje. (Alburquerque García 2011: 27)

2.3. Relación entre la narrativa de viajes factual y la narrativa de viajes ficcional

Tal y como hemos visto a lo largo de este apartado, el relato de viajes factual y la literatura de viajes ficcional comparten rasgos, pero también notables diferencias. Mientras que la primera constituye una modalidad literaria enfocada a lo testimonial y lo objetivo, en un intento de mostrar al lector una visión lo más nítida y auténtica posible de lo que el autor contempló y vivió, la segunda apuesta por un enfoque en el que la ficción, la fantasía y la historia inventada priman por encima de la realidad. Ambas pueden ser utilizadas como una valiosa fuente para explorar lugares lejanos y extraordinarios, pero han de tenerse siempre presentes sus diferencias formales, así como la perspectiva desde la que ambas afrontan la experiencia del viaje.

En cualquier caso, si hay algo que parecen tener en común todas las obras etiquetadas bajo el “género de viajes”, es el hecho de acercarse a lo nuevo e inexplorado, entregando a los destinatarios de esas obras nuevas informaciones y datos sobre lugares y, sobre todo, con relación a seres humanos antes inexistentes para ellos. Esto contribuye a crear la idea de alteridad o del “Otro” que ha predominado en los relatos escritos por los occidentales, y que trae consigo, a su vez, las ideas subyacentes de considerar a lo nuevo como algo raro o temeroso. Según Ortega Román “Si tradicionalmente Oriente se ha configurado con un perfil algo sinuoso, Occidente ha presentado secularmente, al menos a primera vista, una cierta simetría, una proporción en sus líneas, una armonía” (2006: 4). Puesto que es importante tener en cuenta estas ideas para analizar las obras que proponemos, conceptos como el de orientalismo o el “otro” serán estudiados en profundidad en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3. ORIENTALISMO

3.1. Aproximación al concepto de orientalismo

Es impensable acercarse al concepto de “orientalismo” sin mencionar la figura de Edward Said. Fue este activista y crítico palestino quien en el año 1978 se aventuró a escribir un libro en el que desafiaba a buena parte del academicismo occidental, acusándolo de ser cómplice del imperialismo y de la ocupación colonial que había experimentado Oriente Medio a lo largo de los siglos. Esta obra fue escrita en un contexto en el que buena parte de países árabes, asiáticos y africanos, que en otra época habían sido colonias de grandes potencias, empezaron a reclamar sus derechos y a proclamar su independencia. Y es precisamente en medio de este escenario de emancipación cuando Estados Unidos comienza a proyectarse como la nueva potencia hegemónica en Medio Oriente. Said aprovecha esta situación para exponer abiertamente su crítica hacia lo que él consideró que habían sido los grandes focos de dominación orientales.

A grandes rasgos, para este autor, el orientalismo hace referencia a una estructura de poder encarnada en las principales potencias occidentales (principalmente Gran Bretaña y Francia, a las que, posteriormente, se sumaría Estados Unidos) que se encargaría no solo de dominar a los territorios orientales conquistados, sino también de proyectar una imagen de estos totalmente opuesta a la real y llena de prejuicios y estereotipos.

Concretamente, Said plantea el concepto de orientalismo a través de tres dimensiones (1978: Versión Epub): la primera definición aportada aludiría al modo de relacionarse que ha existido entre Occidente y Oriente, y que, a su vez, ha permitido a los occidentales crear una imagen de los orientales totalmente opuesta a la suya propia; la segunda acepción del término podría determinarse a través de un estilo de pensamiento que ha producido una relación entre Occidente y Oriente, dando lugar a dos espacios radicalmente opuestos o divididos; finalmente, la tercera definición haría alusión a una especie de institución que ha permitido dominar y organizar Oriente conforme a los intereses de las potencias occidentales.

Así, conforme a estas ideas, el orientalismo sería una forma de poder político que, al mismo tiempo, afectaría enormemente a las producciones discursivas y, con ello, contaminaría la producción cultural, histórica, antropológica, etc., generada por las fuerzas dominantes,

produciendo una imagen de Oriente que no es en absoluto inocente. De esta forma, el orientalismo establecería una estrecha relación entre poder y formas de conocimiento.¹³

Said aporta numerosos ejemplos de discursos pronunciados en diferentes momentos de las invasiones coloniales, sin dejar de lado al arte y la literatura, mostrando cómo el aparente conocimiento de Occidente ha servido para justificar un sistema legítimo de dominación colonial. Resulta llamativo observar cómo algunas de las obras más importantes de la literatura occidental han sido capaces de mostrar, ingenuamente o no, una imagen concreta de los orientales, tal y como ocurre con la *Divina Comedia*, en la que es posible observar que Mahoma se sitúa en uno de los círculos del Infierno como uno de los grandes pecadores.

Este espíritu de inferioridad respecto a los orientales se hace especialmente patente, como ya hemos mencionado, en las campañas políticas y militares. Un ejemplo temprano de este tipo de discurso se encuentra en Napoleón Bonaparte, quien en el año 1798 se refería a los orientales como una región en “estado de barbarie” para justificar la expansión europea sobre Oriente, alegando, además, un posible progreso en los pueblos conquistados:

“«Restaurar una región en estado de barbarie para devolverla a su antigua grandeza clásica, y enseñar (en su beneficio) a Oriente los métodos del Occidente moderno; subordinar o moderar el poder militar para ampliar el proyecto de obtener un conocimiento glorioso en el proceso de la dominación política de Oriente; formular Oriente, darle una forma, una identidad y una definición»” (1789 citado por Said 1978: Versión Epub)

También es interesante comentar el caso del discurso de Arthur Balfour (1910 citado por Said 1978: Versión Epub) al hablar de las colonias egipcias. Por medio de sus palabras, Balfour expone sus ideas de conquista y supremacía haciendo alusión al fuerte conocimiento que tiene el imperio inglés sobre el pueblo conquistado, llegando a afirmar literalmente:¹⁴ “«nosotros conocemos la civilización egipcia mejor que la de cualquier otro país»”. En la declaración de este político es posible ver no solo su falta de consideración a los individuos del país dominado, sino que también aparece la idea del “nosotros” frente al “ellos”, algo que, en

¹³ Michel Foucault, filósofo francés, expuso en su conocida obra de 1969 *La arqueología del saber*, que el conocimiento está influenciado por las relaciones de poder, de tal forma que aquel que es portador de la verdad es capaz de dominar y controlar a los sujetos. Edward Said recibió un gran influjo de este pensador, y la concepción de *Orientalismo* parte de estas premisas.

¹⁴ Cuando Napoleón plantea la conquista de Oriente, también parte inicialmente del conocimiento que le han proporcionado los textos de las antiguas civilizaciones para iniciar un plan estratégico de dominio. Tanto en el discurso de Balfour como en el de Napoleón es posible ver el argumento que justifica la dominación colonial a través del saber o conocimiento previos de estos países considerados como propios.

cierta medida, denota lejanía física y emocional y permite sustentar ese orden establecido y tan necesario para que Occidente pueda seguir manteniendo sus intereses.

A través de estos ejemplos vemos cómo el orientalismo muestra una estrategia de dominación y supremacía que, en último término, ofrece un sistema de oposición binaria bastante más complejo del que pueda parecer a simple vista. La idea de un Oriente inferior, asociado con connotaciones negativas, ha tenido un gran impacto en el imaginario colectivo occidental, condicionando significativamente la percepción de los pueblos orientales. De hecho, Said reduce la relación entre Occidente y Oriente a una especie de estructura dualista en la que lo oriental siempre se asocia con algo diferente e inferior a nivel moral, intelectual y cultural:

“en la misma medida en que lo es el propio Occidente, Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente. Las dos entidades geográficas, pues, se apoyan, y hasta cierto punto se reflejan la una en la otra.” (Said 1978: Versión Epub)

Esta aseveración constituye un claro reflejo de que la relación entre Occidente y Oriente y, sobre todo, la idea de este último surge de un proceso histórico basado en una construcción discursiva y cultural. Oriente es lo contrario a Occidental, y su identidad se forma gracias a la contraposición que le ofrece este. Tanto Oriente como Occidente son realidades complementarias, y ambas son el resultado de un sistema de representación, donde el poder de los occidentales es esencial para poder establecer ese binarismo.

De igual manera, conforme a lo establecido por Said, es posible extraer características concretas entre Occidente y Oriente, que sitúan en un primer plano a los occidentales, calificados con rasgos más positivos que los orientales. Así, los orientales se erigirían como el prototipo de insensatez, extravagancia, sensualidad e inmadurez moral, frente a la cordura y la normalidad de los individuos occidentales. Este sistema jerárquico, de apariencia lógica, cerrado y moralmente aceptable por todos los pueblos dominantes, puede observarse a través de la siguiente cita textual:

El oriental es irracional, depravado (perdido), infantil, «diferente»; mientras que el europeo es racional, virtuoso, maduro, «normal». La manera de fomentar esta relación consistía en acentuar el hecho de que el oriental había vivido en un mundo propio, diferente, pero completamente organizado, un mundo con sus propias fronteras nacionales, culturales y epistemológicas, y con sus propios principios de coherencia interna. (Said 1978 Versión Epub)

Este discurso es reproducido frecuentemente a través de algunos de los principales iconos de las potencias occidentales, como ocurre con el historiador británico Sir Alfred Lyall quien llegar a afirmar que “«La mente del oriental, por otro lado, igual que sus pintorescas calles, carece por completo de simetría, y su manera de razonar está llena de descripciones desordenadas»” y que “«tienen deficiencias en sus facultades lógicas»” (citado por Said 1978: Versión Epub).¹⁵ En este discurso no solo se cataloga negativamente al oriental, sino que se llega a cuestionar su capacidad intelectual.

El origen de este binarismo explicado por Said (en el que Oriente ocupa siempre la peor posición) emerge con fuerza durante los siglos XIX y XX, pero para este autor el origen de la distinción entre occidentales y orientales puede remontarse muchos siglos atrás. Said sitúa los comienzos del orientalismo en obras clásicas como la *Odisea* de Homero (donde ya es posible ver una distinción entre lo occidental y aquello que se aleja de los límites de las fronteras reconocidas). No obstante, la existencia del orientalismo desde un punto de vista formal comenzaría en el siglo XIV, concretamente, en 1312 con el Concilio de Viena, de modo que es posible hablar de un orientalismo anterior al siglo XVIII y de un orientalismo contemporáneo.

Con el concilio de Viena, se establecieron cátedras en las universidades europeas que tenían como foco de estudio los países orientales (siendo posible hablar de cátedras árabe, griego o hebreo). Sin embargo, la existencia de este tipo de cátedras no estuvo intrínsecamente relacionado con un propósito académico,¹⁶ sino más bien con un interés de tipo colonial que pretendía expandir el cristianismo por las regiones orientales haciendo uso del conocimiento adquirido sobre estos lugares.

Si bien es cierto que este tipo de conocimiento sobre Oriente fue cultivado durante buena parte del período medieval y siglos venideros por parte de eruditos e instituciones religiosas, no es hasta llegados los siglos XVIII y XIX cuando podemos hablar de la importancia cultural que implicaba tener un amplio conocimiento de los saberes orientales y, con ello, del interés que surge entre los estudiosos por preservarlo. Ejemplos de esta pretensión pueden verse en los trabajos de Anquetil- Duperron y *sir* William Jones (de finales del siglo XVIII).¹⁷

¹⁵ Estos son dos comentarios realizados por Sir Alfred Lyall y recogidos por Said, en los que se puede apreciar la distinción que para él existía entre los occidentales y los orientales.

¹⁶ La mayor parte de los estudios académicos que empezaron a realizarse desde la Edad Media están estrechamente relacionados con el estudio de las lenguas y de los textos de los países orientales, en detrimento de las artes plásticas, algo que según Said estaba muy relacionado con un intento de tener un mayor control político, religioso e, incluso ideológico sobre Oriente.

¹⁷ Gracias a esta obra se obtuvo un conocimiento más profundo del sánscrito y del persa, algo que permitió acercarse más a un territorio aparentemente desconocido, Asia central.

En general, el siglo XIX es un período en el que hay una ferviente atracción en Europa por todo lo oriental, algo que se manifiesta no solo en los campos de la historia o de la filología, sino también en la literatura, a filosofía o las artes. Prueba de ellos son los numerosos autores que se animan a escribir acerca de Oriente, acercándose a una imagen exótica y misteriosa del mismo que les aportaba de alguna manera una vía de escape de la realidad y les servía para plasmar sus propias preocupaciones existenciales o estéticas. Ejemplos de este interés por lo desconocido, puede encontrarse en figuras como Víctor Hugo, quien recoge en su obra *West-östlicher Divan* (1819) una colección de poemas persas o en Flaubert, quien publica *Cartas del viaje a Oriente* en 1849, mostrando su experiencia y fascinación por un mundo diferente tras recorrer parte de Egipto, el Líbano y Palestina.

Pasado el siglo XIX, el Modernismo literario y artístico de primera mitad del siglo XX retomó esta especie de fascinación por todo lo relacionado con lo oriental y, concretamente, por las culturas y países del Lejano Oriente. Una muestra de ello es la incorporación de motivos visuales, temáticos o decorativos provenientes de tradiciones asiáticas como China o Japón. Al igual que en el siglo anterior, esta forma de plasmar Oriente sirvió no solo para renovar las creaciones estéticas que se realizaban en Europa, sino que también contribuyó a alimentar el imaginario colectivo, romantizando la idea de lo oriental.

En líneas generales, la distinción entre Occidente y Oriente, aunque pasa por diferentes fases y momentos históricos y llega a producir cierto grado de fascinación por este último en el siglo XIX y principios del XX, se extiende hasta bien llegada la posmodernidad. Según Edward Said (1978: Versión Epub), el mundo electrónico posmoderno ha producido un reforzamiento en los estereotipos mediante los cuales se observa al oriental, sobre todo, a través de soportes como la televisión, las películas o los propios medios electrónicos.

Este enfoque discursivo, marcado por la fuerte presencia del orientalismo, se mantiene hasta nuestros días, influyendo en la forma de percibir y representar tanto lo oriental como lo occidental. Según Said, resulta necesario superar y acabar con estas construcciones por medio del diálogo y de acuerdos basados en el respeto mutuo y la igualdad. Solo mediante el diálogo consensuado será posible terminar con los prejuicios históricos y con las estructuras que mantienen los estereotipos, desmantelando la visión hegemónica occidental para dar lugar a nuevas formas y espacios de entendimiento.

3.2. La mirada del viajero occidental: el encuentro con el “Otro”

A lo largo de la historia de la humanidad, el viaje a Oriente ha implicado para el viajero occidental no solo un desplazamiento físico, sino también un ejercicio de mirada, donde el encuentro con el “Otro” se ha configurado a partir de las diferentes concepciones culturales del viajero. Así, el relato de viajes se ha convertido en un vehículo idóneo para difundir y divagar las ideas del orientalismo, ya que se trata de un molde genérico que se basa en la observación externa, normalmente realizada a partir del punto de vista del narrador occidental, que se encarga de describir las culturas ajenas desde la exotización, construyendo fácilmente una imagen de “lo otro” o diferente. Según Denys Hay (1968 citado por Said 1978: Versión Epub), la idea de Europa sería una noción colectiva que nos define a «nosotros» europeos, contra todos «aquellos» no europeos, siendo este el componente principal de la cultura europea, hegemónica con todos los pueblos que se mantuvieran alejados de esta idea de Europa.

Si bien la idea de encontrarse con una alteridad ha estado presente desde los viajes primitivos, especialmente en los realizados durante la Edad Media- cuando los destinos estaban dotados de características fabulosas y extraordinarias, asociadas a lo bárbaro y desconocido- hay un acontecimiento histórico dentro del contexto de Occidente que influye notablemente en la construcción de la idea del otro¹⁸: la conquista de América de 1492 con Cristóbal Colón como referente. Este momento, con el que comienza la Edad Moderna, consolida una visión eurocentrista que marcará los viajes de épocas venideras. Todorov realiza una reflexión, en la que pone de manifiesto la falta de entendimiento y empatía que sentían los cristianos por los moradores de los territorios conquistados. De hecho, llega a afirmar que Colón ve a los indios como una raza inferior:

Los indios, físicamente desnudos, también son, para los ojos de Colón, seres despojados de toda propiedad cultural: se caracterizan, en cierta forma, por la ausencia de costumbres, ritos, religión (lo que tiene cierta lógica, puesto que, para un hombre como Colón, los seres humanos se visten después de su expulsión del paraíso, que a su vez es el origen de su identidad cultural) (Todorov 1982: 41)

La falta de comprensión del idioma utilizado por los indios también tuvo consecuencias en la forma de relacionarse con estos, contribuyendo a que fueran vistos

¹⁸ Este acontecimiento marca de forma significativa la idea de encuentro con lo “Otro” o desconocido, y puede ser aplicable a los posteriores viajes a Oriente.

radicalmente diferentes a los europeos. Igualmente, la concepción cristiana que los colonizadores tenían cuando conquistaron América influyó en el trato hacia los pueblos indígenas conquistados. Surge en este momento la idea de conseguir que los “otros”, vistos como distintos, se asimilen rápidamente a las costumbres conocidas y europeas, consideradas superiores y universales. Todorov señala que “Colón quiere que los indios sean como él, y como los españoles. Es asimilacionista en forma inconsciente e ingenua; su simpatía por los indios se traduce «naturalmente» en el deseo de verlos adoptar las costumbres del europeo” (1982: 48).

Esta visión del “Otro” como diferente, tan característico del encuentro entre los colonizadores y los pueblos indígenas de América, no es un hecho aislado. A medida que avanzan las épocas, podemos observar que la forma en la que los viajeros occidentales se han enfrentado a la idea de alteridad experimenta un proceso de cambio y condiciona la visión del destino visitado.

Así, frente a siglos anteriores en los que prima la apropiación y asimilación de lo desconocido, los viajeros del siglo XVIII se enfrentan a la experiencia del viaje bajo la óptica del empirismo y empiezan a ver en los destinos visitados una nueva forma de plasmar el conocimiento previo acerca de ese lugar (Almarcegui 2004: 106). Los viajes suponían, así, una forma de confirmar aquello que se había visto y se había leído. Junto a la observación, pronto aparece la subjetividad de la persona que viaja. De igual forma, este punto de vista se encuentra condicionado por las imágenes previas que las diferentes aportaciones culturales han realizado en diferentes épocas.

Es notable mencionar la diferencia existente entre las formas de enfrentarse al encuentro con Oriente desde las épocas antiguas a la contemporaneidad. En general, la modernidad identifica el viaje a Oriente con el islam¹⁹, pero debajo de esta idea pueden observarse muchos otros matices. Así, los viajeros modernos, influenciados, en gran medida, por la exotización de las regiones orientales presente hasta el siglo XVIII, empiezan a cambiar radicalmente la concepción de estos lugares. Frente a la mera observación externa del destino visitado, sobre todo, en el siglo XIX, se pasa a un proceso de introspección, donde el destino se convierte en una especie de espejo opuesto de la propia identidad del viajero. Tal y como afirma Almarcegui “como si se tratara de un espejo que nos devolviera una imagen invertida, el viajero mostraba en sus visiones la imagen opuesta que lo definía, imagen formada por sus miedos, ansiedades y deseos” (2004: 109). Oriente se convierte de esta forma en una especie de reflejo

¹⁹ El islam se convierte durante el siglo XX en una religión estudiada desde un punto de vista comparativo con el cristianismo y con la filosofía griega, al considerar necesario vencer las diferencias que suponía el encuentro con Otro. (Almarcegui 2004: 113)

del individuo, que transforma y cuestiona al sujeto occidental, al convertirse en un símbolo de sus propias inseguridades²⁰. El viaje ya no es de esta manera un encuentro con el otro, y un lugar para apropiarse de él como ocurría en la época de las conquistas, sino más bien un espacio figurado que permite expropiarse de la esencia del otro. Así, “Oriente fue deseado y, por ello, se constituyó como incompleto e irrealizable” (Almarcegui 2004: 109).

Con esta nueva forma de entender el viaje y de enfrentarse al encuentro con el otro como una especie de proceso espiritual y personal, aumentan significativamente los estereotipos y los prejuicios en torno a un destino que se proyecta como una vía de escape de las propias inseguridades existenciales. Esto conlleva un alejamiento progresivo de la realidad oriental y a un aumento de los sentimientos de nostalgia o decepción cuando el país visitado no cumple con las expectativas realizadas por el viajero.

Asimismo, el hecho de que Oriente se muestre como lugar de identificación con el viajero, influye notablemente en las técnicas empleadas en los relatos de viajes. Así, en los textos abundan imágenes (que intentar no dar cuenta de la realidad, sino de ilusiones cercanas a los sueños). Almarcegui señala que:

Las descripciones se transformaron en grandes planos fijos, alejadas de la acción identificada habitualmente con la narrativa. Y si de nuevo fueron las imágenes las que intentaron plasmar los deseos, tal y como se conformaron, fueron alejándose del viajero. Adquirieron entonces un poder deformante, ajeno a la realidad; por lo que podían ser recompuestas de forma artificial, mágicamente. (2004: 112)

Podemos afirmar que, a grandes rasgos, los relatos de viajes contemporáneos recogen una mirada del viajero cada vez más distante y lejana de la experiencia real del viaje, prevaleciendo en su lugar una representación estática y ficticia. Las experiencias directas y dinámicas de los viajeros se convierten en imágenes congeladas que lo que hacen no es si no incrementar los prejuicios en torno a Oriente que tanto criticaba Said en *Orientalismo* (1978).

²⁰ Almarcegui (2004: 106) refleja a la percepción esta nueva forma de hacer frente al viaje en la modernidad, concretamente, con el ejemplo de la escritora suiza Annemarie Schwarzenbach quien en sus diarios a Irán expresó que al inicio del viaje sentía a Oriente como algo exótico y después, su yo interior se fue difuminando hasta llegar a identificarse con el paisaje.

CAPÍTULO 4. ENFOQUE FEMINISTA EN LOS RELATOS DE VIAJES

Este capítulo está dedicado al estudio de la perspectiva feminista dentro de los relatos de viajes. Ya que abordar esta cuestión puede resultar un tanto compleja debido a las múltiples corrientes dentro de los estudios feministas, hemos decidido estructurar el presente capítulo en dos grandes apartados. El primero de ellos trata de dar cuenta de la forma en la que se ha construido la mujer oriental a lo largo del tiempo a partir de los estudios de feminismo poscolonial. Consideramos que estudiar brevemente este aspecto es esencial, ya que la manera de presentar a la mujer oriental en los textos de viajeros está intrínsecamente relacionada con la mirada occidental a partir de la que se construye esta imagen.

El segundo apartado supone un acercamiento a la perspectiva que tienen las mujeres escritoras en el momento de afrontar cualquier tipo de escritura y, concretamente, los relatos de viajes a Oriente. También resulta llamativo observar si hay diferencias en las formas de escribir respecto a las que pudiera tener un viajero masculino, así como si las mujeres orientales representadas en sus textos invierten el estereotipo tradicional de mujer presentado por Occidente o si, por el contrario, lo afianzan nuevamente.

4.1. La construcción de la mujer oriental

En el primer capítulo hemos abordado cómo Occidente se ha encargado de construir a través de diferentes textos culturales, históricos y literarios una visión de Oriente, basada en la dominación y en la inferioridad, en la que los orientales son vistos como algo exótico, diferente o, incluso, sensual por ser desconocidos. Esta visión afecta especialmente a las mujeres, ya que estas son presentadas en multitud de discursos occidentales como una especie de territorio simbólico en el que aparecen cargadas de altas dosis de erotismo a la par que de sumisión. Said expresa perfectamente en la obra *Orientalismo* esta asociación entre hombre/Occidente y mujer/Oriente, donde la mujer representaría a Oriente y el hombre a Occidente:

“Él hablaba por ella y la representaba. Él era extranjero, relativamente rico y hombre, y esos eran unos factores históricos de dominación que le permitían, no solo poseer a Kuchuk Hanem físicamente, sino hablar por ella y decir a sus lectores en qué sentido ella era típicamente oriental” (Said 2008: 25, citado por Bracco 2023: 46)

Por medio de este ejemplo vemos como la mujer aparece como si estuviera ausente, y el hombre aparece como un ser superior, “rico” y “hombre”, que domina a la mujer y habla por ella. Así, es posible contemplar a través de este ejemplo no solo el poder colonial ejercido sobre Oriente, sino también la estructura patriarcal que deja a la mujer fuera de este sistema jerárquico.

Esta apropiación del cuerpo femenino es realizada fundamentalmente por hombres y el principal instrumento utilizado para ello es el lenguaje. Bracco utiliza el ejemplo de una bailarina egipcia llamada Thaia Carioca por la que Said²¹ muestra interés sexual para exponer cómo se produce una apropiación del cuerpo femenino llegando a afirmar que:

En la escritura de estos hombres, representantes de las masculinidades colonizadas, el cuerpo de la bailarina oriental se convierte en un territorio de apropiación, reapropiación y disputa constante, encarnando las tensiones y contradicciones entre el colonizador y el colonizado, y explorando la fijación de los roles de género y la noción de feminidad oriental. (2023: 49)

La relación entre texto y cuerpo femenino no es banal, ya que el principal canal para crear una determinada imagen de la feminidad oriental se produce, en la mayoría de las ocasiones, a partir de determinadas estructuras lingüísticas. Estas se encargan de perpetuar ideologías concretas, al igual que ocurriese con los conceptos de orientalismo expuestos en el apartado anterior. Respecto a esta idea, la autora Meri Torras ofrece un estudio interesante en su artículo “¿Hay un cuerpo en este corpus?” en el que reflexiona acerca sobre cómo se configuran las corporalidades en el discurso literario a partir de una serie de obras de literatura fantástica. Esta autora afirma que “el territorio de la representación corporal es un campo de batalla” y que esta guerra es “librada desde los lenguajes de codificación y decodificación textual y el despliegue normativo que los acompañan” (Torras 2021: 48). Con la primera idea podemos llegar a la conclusión de que el espacio (los textos culturales o literarios) en el que se representa a diferentes cuerpos es un campo de batalla, puesto que la representación realizada no es arbitraria, sino que supone una lucha constante por reflejar determinadas ideas sobre la raza, el género, el sexo. Además, podemos interpretar que esta lucha viene determinada en gran medida gracias al lenguaje, que se encarga de codificar un cuerpo (con una idea concreta) para

²¹ Resulta curioso que el propio Edward Said que teorizó las principales ideas sobre el concepto de orientalismo, hablase de una mujer oriental en términos que claramente mostraban una visión occidental sobre ella, reproduciendo ciertas estructuras de poder que tanto criticaba.

posteriormente ser decodificado en función del receptor de ese texto, interviniendo en este proceso varios factores simbólicos e ideológicos.

Así, la construcción de la mujer oriental en los discursos dependería en gran medida del molde impuesto por la mirada occidental. Las diferentes representaciones realizadas de los cuerpos femeninos orientales actúan como si fueran un mecanismo de control simbólico sobre los mismos. De esta forma, la mujer pasaría de ser un sujeto activo para convertirse simplemente en un ente pasivo, manipulado a gusto, dependiendo del contexto.

Ejemplos de esta apropiación del cuerpo femenino se observan en los diferentes usos que se ha dado al velo de las musulmanas en distintas regiones árabes y en distintas épocas, donde el físico de la mujer actúa como una forma representación simbólica de ideas. Mientras que en algunos momentos no usar velo fue usado como símbolo de libertad y emancipación (como ocurrió con la llegada de la modernidad a algunos países orientales como Egipto),²² en otras ocasiones la costumbre de cubrirse la cabeza estaba vinculada con sentimientos patrióticos frente a los avances colonialistas. Así, en Argelia, por ejemplo, durante la ocupación francesa, el uso del velo estaba relacionado más bien como una forma de mantenimiento del orden local frente a los colonos. Para los hombres franceses, que las mujeres llevaran velo representaban una forma de prohibición y a la vez una fuente de deseo: “«La mujer musulmana despojada del velo se presentaba como trofeo y refugio del colono; una mujer despojada de su velo era una mujer disponible»” (Fanon 1956: 44, citado por Bracco 2023: 53). Surge en contextos como este la concepción occidental de victimizar a las mujeres, que necesitan ser desprovistas de este tipo de ropajes para emanciparse: “El deseo de violación era perversamente ocultado bajo la retórica salvacionista, y presentaba a las mujeres como víctimas pasivas de una sociedad retrógrada y misógina” (Bracco 2023: 54).

La idea de esta narrativa de sometimiento construida por ojos occidentales influye en la concepción que se tiene de la mujer oriental, al margen de que muchas veces las propias mujeres orientales han tratado de mostrar su disconformidad con estos planteamientos, como es que el caso de la feminista árabe Amhed, quien en un estudio de 1994 (citado por Lila Abu-Lughod 1998: 35) critica a buena parte de la crítica feminista que se ha hecho desde la mirada occidental, considerando que la única forma que tienen las feministas de emancipar a las mujeres orientales es mediante la adopción de los modelos occidentales. Esta idea también la

²² Con la llegada de la modernidad a Egipto, se producen ciertos avances para la mujer. Este progreso que estaba experimentando el país puede verse en el cuadro “El Renacimiento de Egipto” del pintor Mahmoud Mokhtar en el que se representa a una mujer campesina quitándose el velo como símbolo de libertad y florecimiento de Egipto (Bracco 2023: 51). En este caso el cuerpo femenino actúa como símbolo de las normas sociales impuestas en el país.

recoge la protagonista de la obra *Persépolis*, de Marjane Strapi, quien habla desde su punto de vista como mujer oriental, resaltando la necesidad que muchas veces tenían las mujeres árabes de diferenciarse de las occidentales. Asimismo, en ocasiones, este intento de occidentalización lo único que produce es la reducción a un mero objeto sexual Magaña Hernández (2000: 65).

En conclusión, podemos establecer dos aspectos centrales: por un lado, el cuerpo de la mujer oriental es una especie de construcción discursiva moldeada por la mirada occidental, lo que conlleva en muchas ocasiones a la apropiación simbólica por parte de Occidente; por otro lado, la occidentalización de la mujer no siempre trae consigo una liberación, sino que en muchos casos genera nuevas formas de opresión que afectan a la emancipación de la mujer.

4.2. Las mujeres escritoras en los relatos de viajes

La reflexión en torno a la escritura de las mujeres ha sido uno de los aspectos fundamentales dentro de la perspectiva feminista, no solo como una cuestión relacionada con el acceso de las mujeres al panorama literario, sino también como un debate entre las formas narrativas de las mujeres desde las diferencias sexuales y las opresiones que siempre han perseguido a las escritoras.

Resulta complejo indagar en la literatura de viajes escrita por mujeres antes del siglo XIX, ya que antes de este momento existen pocos testimonios de mujeres viajeras. La razón debe buscarse en el rol que le fue asignado a la mujer desde la existencia de las primeras sociedades, donde esta se encontraba relegada al cuidado del hogar y de los hijos, mientras aguardaba al hombre en casa, siendo este el encargado de realizar los viajes y de enfrentarse al exterior. La mujer queda recluida a un plano doméstico e interior, formando parte de una estructura patriarcal que le impide vivir las mismas aventuras que sus compañeros masculinos. De hecho, este prototipo de mujer puede verse configurado desde la propia literatura clásica, con ejemplos como el de Penélope, reflejo de la eterna espera y de la esposa fiel que aguarda al marido valiente que acude a la guerra. (Casasole 2013: 243).

Con la llegada de la Edad Media, nos encontramos con mujeres que enfrentan la experiencia del viaje a partir de la experiencia religiosa. Surgen, así, las mujeres que realiza viajes de peregrinación a Tierra Santa. Tal y como reseña Casasole:

El peregrinaje se convierte en el único viaje permitido a las mujeres, una huida de las constricciones familiares y sociales, un *iter* espiritual capaz no sólo de transformar su personalidad, sino también de trazar un recorrido para llevarlas a la emancipación. (2013: 245)

De igual forma, en los siglos XV y XVI aparecen numerosas viajeras que acompañarán a los hombres a las misiones de conquista y colonización, aunque todas estas se encontrarán relegadas a un segundo plano y tendrán un papel totalmente pasivo en los viajes.

Será a partir del siglo XVIII, época de grandes avances y de educación para las mujeres de clase alta, cuando estas, a pesar de seguir destinadas a acompañar al cónyuge en los desplazamientos, empiecen a tomar la palabra y a expresar sus propias vivencias y subjetividad, sobre todo, a través del género epistolar.²³

En los siglos XIX y XX, las mujeres occidentales empiezan a disfrutar de viajes en solitario y a vivir experiencias que las desvinculan por completo del papel tradicional que habían ocupado en el hogar. Encontramos dos muestras de mujeres en el siglo XIX que dedicaron su vida al viaje, abandonando su rol de madres y esposas: una de ellas es Madame de Staël, quien viajó por vocación por países como Italia o Alemania, y realizó alegatos a favor del divorcio y la igualdad, siendo una de las grandes pioneras en materia de viajes; otra es Ida Pfeiffer, quien viajó por el Pacífico y Río de Janeiro. (González Rivera 2019: 184).

En términos generales, en estos dos últimos siglos, las viajeras se enfrentan con otras herramientas a la experiencia del desplazamiento a lugares desconocidos y encuentran en espacios como Oriente un espejo para reinventarse y definir su propia identidad, al compararse con el otro y alejarse del sistema patriarcal. Casasole señala que:

La comparación con la alteridad muda el alma, devuelve la forma a la historia de la mujer, que reconquista autónomamente la identidad de sí y su devenir se afirma como proceso de formación y de determinación. El viaje impone el abandono de los estereotipos que la ven un ser débil e inseguro, le ofrecen la posibilidad de conocer y por lo tanto cambiar, de aproximarse a la realidad en términos concretos y de emancipación. (2013: 251)

Las mujeres de la contemporaneidad encuentran en los viajes una especie de forma de liberación. No obstante, la escritura de estas cambia a lo largo de los siglos. Las propias

²³ Ejemplo de mujeres viajeras en el siglo XVIII lo encontramos en la escritora inglesa Lady Mary Wortley Montagu, quien relata la experiencia de su viaje acompañando a su marido, quien se encontraba de embajador en Turquía. En este viaje es posible ver un abandono de su papel familiar para convertirse en una narradora activa. (Casasole 2013: 248)

limitaciones presentes en los viajes iniciales y la posibilidad de desplazarse en solitario serán determinantes a la hora de escribir. Es inevitable no vincular a buena parte de las mujeres escritoras occidentales con los viajes diplomáticos a las colonias británicas e inglesas realizados durante los siglos XVIII, XIX y XX. Se trata, en su mayoría, de mujeres blancas que se sitúan en una posición de desigualdad dentro del país del que proceden, pero que transgreden moldes dentro de las estructuras coloniales al considerarse superiores en cuanto a raza. Se abre aquí un interesante debate, presente en las teorías feministas poscoloniales, que muestra a estas escritoras, aparentemente misioneras y salvadoras, como cómplices del colonialismo²⁴. Resulta complejo saber hasta qué punto las escritoras occidentales presentes en el contexto colonial eran cómplices o no de este sistema colonial y patriarcal y reproducían los estereotipos orientalistas. Encontramos dos ejemplos de mujeres viajeras a colonias con actitudes aparentemente diferentes. La primera de ellas es Gertrudis Bell, conocida como la reina del desierto, quien muestra claramente sus pretensiones de dominación sobre los orientales y muestra en sus escritos la superioridad del imperio inglés. La segunda mujer es Isabelle Eberhardt, quien muestra simpatía con los musulmanes en múltiples ocasiones y denuncia los propósitos coloniales, pero acaba cediendo ante las presiones francesas. (García Ramon 2016: 55).

En cualquier caso, parece que, dentro de este contexto tan sumamente restrictivo y protocolario, las mujeres que tenían el privilegio de viajar a las regiones colonizadas mostraban una perspectiva algo diferente a la visión aportada por los hombres. Aprovechando que no tenían que ceñirse a las normas escritas por los oficiales, García Ramón considera que el texto de la mujer:

podía permitirse mayores libertades y no estaba sujeto a consideraciones dictadas por una estrategia profesional o política. Además, sus textos tienen un mayor interés etnográfico y antropológico, y son una fuente inestimable para conocer a las poblaciones nativas y la vida cotidiana de los países visitados. (2016: 53)

A este respecto, resulta interesante la teoría expuesta por Rubio Martín, quien afirma que durante el siglo XX observamos una progresiva incorporación de la mujer al mundo del viaje y, concretamente, a los viajes realizados a Oriente. Para esta académica, existiría una

²⁴ Los estudios posfeministas pretenden acabar con todo tipo de distinciones en torno al género y construir una conciencia común entre las mujeres de las diferentes sociedades, con el fin de acabar con la discriminación cultural de clase o de etnia. (Baali 2009, citado por Ben Mennen 2022:193).

versión de Oriente que atraería a las viajeras y que les permitiría plasmar una realidad no contada antes por viajeros masculinos:

Más allá del Oriente descrito por los peregrinos, comerciantes, misioneros, embajadores, espías, marinos, reporteros o simples turistas a lo largo de la historia, existe un *oriente interior* que ha atraído el interés de las escritoras en las últimas décadas; un Oriente que entra por los sentidos y que moviliza los sentimientos; que rehúye los lugares comunes para acercarse a la vida que bulle en las calles y en las plazas. (Rubio Martín 2023: 26)

Resulta complejo aislar un estilo único presente en las mujeres viajeras, pero sí que es posible observar cómo la forma de viajar condiciona su narrativa y cómo estas se enfrentan al contexto Oriental, formando o destruyendo identidades y desafiando o no a los moldes impuestos por la mirada occidental y patriarcal.

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE CASOS. DOS RELATOS DE VIAJES A IRÁN DE ANA MARÍA BRIONGOS

5.1. Ana María Briongos

Mencionar el nombre de Ana María Briongos implica hacer alusión a una de las más grandes y recientes viajeras españolas a Oriente Medio. Nacida en Barcelona en el año 1946, Ana María Briongos fue una amante de la cultura oriental, y los testimonios de sus múltiples viajes en solitario a países como Irán, Afganistán o la India nos dejan ver no solo la profunda admiración que esta sentía por dichos territorios, sino que muestran un amplio cuadro de la sociedad, las costumbres, la cultura y las gentes orientales, sumamente interesante para los ojos del receptor occidental.

Si bien Briongos dedicó buena parte de su vida a escribir sobre todo aquello que veía y visitaba en sus largos viajes a Oriente, su carrera profesional no estuvo desde el primer momento vinculada con las letras, ya que su etapa universitaria inicial la realizó como estudiante de Ciencias Físicas en la Universidad de Barcelona durante finales de los años 60, una carrera que eligió por considerarla diferente para una mujer estudiante de aquella época. Fue precisamente en este período, convulso a la par que oscuro en nuestro país, pero marcado por los aires de revuelta tras el mayo del 68 y la guerra de Estados Unidos contra Vietnam, cuando Briongos, entonces una joven ya con ideas aventureras y con cierta simpatía por el movimiento hippie, se decidió a realizar su primer viaje a Oriente, concretamente en el año 1968. Irán fue su primer destino, pasando por Afganistán.

Este viaje se llevó a cabo en varios autobuses en línea que recorrían distintos puntos, siguiendo la ruta *Hippi Trail*, acompañada de jóvenes europeos que, sin dinero y movidos por el mismo espíritu viajero que ella, se habían decido a visitar parte del continente asiático. Este viaje fue para Briongos la primera toma de contacto con Oriente, algo que le proporcionó calma y sosiego en medio del caos generado durante los últimos años del franquismo en España.

Tras un tiempo de viajes erráticos a un punto y otro de la geografía oriental, Briongos decidió a volver a Barcelona para terminar la carrera que había iniciado, al tiempo que luchaba por sus ideas progresistas tanto para España como para Cataluña. De hecho, Briongos participó

activamente en un proyecto contracultural en Barcelona conocido como Casa Fullà.²⁵ Después de finalizar la carrera, pasó una temporada dando clase en un instituto de secundaria. Sin embargo, la curiosidad por descubrir nuevos lugares ya estaba presente en su vida, y por ese mismo motivo y por la fascinación que había experimentado durante el primer viaje, decidió regresar a Oriente, obteniendo una beca para estudiar el doctorado de Lengua y Literatura persa en la Universidad de Teherán. Este período de inicios de los años 70, en los que la autora convivió plenamente con la cultura iraní como estudiante, le permitió recopilar abundante material para, muchos años más tarde, escribir el primer libro que nos ocupa, *Negro sobre negro: irán, cuadernos de viaje* (1996).²⁶

La primera gran estancia de la autora en Teherán en los años 70 estuvo marcada por el reinado del Shah de Persia y la presencia de cierto aperturismo en la sociedad, algo que le dio la oportunidad de conocer un Irán radicalmente diferente al actual, si bien es cierto que durante estos años ya es posible ver por parte de la sociedad iraní algunos signos de disconformidad y tensiones, preludio de la Revolución Islámica. Este acontecimiento histórico marcará un antes y un después en la relación de Briongos con Irán, ya que tardará casi veinte años en regresar y su percepción respecto a la primera vez cambiará radicalmente. Tras varias ideas y venidas por el país, una vez más, vuelve a pasar un largo período de tiempo en Irán en el año 2001, pero esta vez no permanecerá en la capital como hiciese la primera vez, sino en Isfahán. Fruto de las experiencias vividas en este punto geográfico escribirá *La cueva de Ali Babá: Irán día a día*, obra publicada oficialmente en el año 2002.

Aunque la relación de la autora con Irán y sus gentes siempre fue especial, no es el único espacio importante para ella. Prueba de esto son los viajes realizados a Afganistán antes de la invasión soviética, en los que vivió experiencias con las tribus afganas de Kabul. A raíz de las anotaciones realizadas durante esa estancia surgió el libro *Un invierno en Kandahar: Afganistán, antes de los talibanes*,²⁷ publicado en el año 2000, en el que la autora refleja a la perfección la sociedad patriarcal ya presente a lo largo de los años 60 y 70 en dicho país.

Asimismo, aunque Briongos ha dedicado buena parte de su vida a viajar por países de Oriente Medio, también ha pasado varios períodos en países del sur asiático, tales como la India.

²⁵ Puede entenderse el proyecto casa Fullà de Barcelona de los años 70 como un ejemplo de contracultura, al intentar construir un complejo con espacios comunes amplios que permitiera la interacción social entre vecinos, de ahí que también se haya denominado coloquialmente como “casa de los hippies”.

²⁶ La edición de dicha obra publicada en inglés en el año 2000 fue finalista del premio británico Thomas Cook en el 2001, algo que refleja la influencia de Briongos no solo dentro de la literatura de viajes, sino también en el panorama literario internacional.

²⁷ Al igual que el libro *Negro sobre negro*, esta obra ha sido traducida a otros idiomas, entre ellos al italiano, holandés, portugués y polaco.

A estos territorios llegó casi tres décadas más tardes de sus primeros viajes a Irán y Afganistán. Al igual que sucediera con las estancias en otros países, el resultado de este intenso viaje derivó en el libro *¡Esto es Calcuta!*, del año 2006, finalista del premio grandes viajeros en el 2005.

Junto a estos viajes a lugares lejanos, también destaca el período de tiempo que Briongos pasó en América, concretamente, en Berkeley, San Francisco (California). Durante estos períodos en los que, a menudo, iba a visitar a su hija Anna, tomó varias anotaciones que le sirvieron para escribir el libro *Mi cuaderno morado. El viaje más largo* (2023). Esta obra, que, según la autora, tenía el propósito de reflejar la vida de las gentes de Berkely se acabó convirtiendo en una especie de autobiografía, donde Briongos cuenta varias anécdotas de su vida.

Además de sus viajes, Briongos también ha explorado otros registros literarios. Un ejemplo de esto es la publicación en el 2001 de un libro infantil de misterio, titulado *L'enigma de la Pe Pi*, escrito íntegramente en lengua catalana. En esta obra la autora aborda la historia de un niño que sufre el desprecio de sus compañeros de clase, argumento inspirado en un niño real que sufría una discapacidad.

De igual forma, destacan entre su producción obras menores como *Geografías íntimas* (2015), colección de textos cortos (algunos de estos publicados en el periódico *La Vanguardia*), en los que Briongos refleja recuerdos, emociones o sentimientos experimentados a lo largo de diferentes épocas y en distintos territorios. Igualmente, es destacable su obra sobre gastronomía iraní, titulada: *Irán. Recetas y hábitos gastronómicos* (2009), así como dos obras estrechamente vinculadas con los movimientos revolucionarios en los que participó la autora durante los años 70: *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos* (2004) y *La casa Fullà* (2003).

A pesar de haberse formado en el ámbito científico, Briongos, quien llegó a expresar en alguna ocasión que tuvo que realizar un gran esfuerzo “para escribir con sujeto, verbo y predicado porque hasta entonces, por ser de ciencias, escribía con abreviaciones, símbolos y números, sin puntos ni comas” (Briongos, 2023), ha dejado un amplio legado literario y una serie de obras sumamente interesantes dentro de los relatos de viajes. Sus ricas experiencias fueron complementadas con varios blogs personales publicados en Internet y con las múltiples entrevistas y reportajes que ofreció hasta el 2024, año en el que la autora y viajera falleció a la edad de 77 años.

5.2. *Negro sobre negro* y *La cueva de Alí Babá*: la transformación del yo viajero

Tanto *Negro sobre negro: Irán, cuadernos de viaje* (1996) como *La cueva de Alí Babá: Irán día a día* (2002), constituyen dos testimonios interesantes y con importantes dosis realistas del paso de Ana María Briongos por Irán. Ambos textos pueden ser utilizados por todos aquellos lectores que deseen informarse o vivir a través de los ojos de la autora sus vivencias en Oriente. Porque, precisamente, esto lo que predomina en los dos relatos: la subjetividad de una viajera occidental, que, a lo largo de sus largas estancias en diferentes partes de Irán, no solo refleja el devenir histórico de un país destinado a sufrir constantes cambios sociales y políticos, sino también su propio proceso de transformación íntima y personal.

Negro sobre negro recoge las vivencias de la autora, pero estas no se corresponden a un único momento temporal, sino que es posible aislar dos fases bien diferenciadas dentro de la vida de la escritora: la primera se corresponde con su etapa juvenil como estudiante de Lengua y Literatura persa en la universidad de Teherán a principios de la década de los 70 y la segunda con el viaje realizado ya entrados los años 90, nuevamente, a Teherán. Ambos intervalos se entremezclan indistintamente a lo largo de toda la obra, de modo que el resultado obtenido son unas memorias bastante amplias de los recuerdos del pasado de Briongos unidos a los nuevos acontecimientos y hechos que experimenta la autora dos décadas más tarde.

El título de la obra es de por sí novedoso y sugerente y se encuentra íntimamente vinculado al contenido que nos encontraremos al leer el relato. El negro hace referencia al caviar, al petróleo y a las mujeres, un color que a la autora le permite definir a la perfección la esencia de este país:

Si tuviéramos que darle un color a Irán le daríamos el negro, de negro van sus mujeres y sus hombres vestidos, negros son los crespones que adornan calles y casas durante las celebraciones religiosas y negra es su riqueza: el petróleo es negro y el caviar también.
(Briongos 2006: 40)

La autora expone inmediatamente su voluntad al empezar el libro. En esta afirma que su obra se encuentra abierta a múltiples interpretaciones y que no pretende imponer ningún punto de vista ni, muchos menos, exponer su opinión política (algo que resulta prácticamente imposible en algunos puntos del relato, en los que se pueden apreciar ciertas valoraciones de la autora acerca del nuevo régimen). Asimismo, Briongos expresa su deseo de mantenerse alejada de la mirada occidental con que la que, a menudo los viajeros se enfrentan a la experiencia oriental:

Mi intención al escribir este libro es dar, a través de mis comentarios y, sobre todo, a través de los personajes que van apareciendo, una idea general de lo que es el Irán hoy. Lo he escrito de forma suave, no exento de ironía, sin entrar a valorar la situación política. La cuestión iraní es compleja y cualquier denuncia hecha desde la mentalidad occidental es simplista y errónea. Sólo he pretendido acercar el país a los lectores, ofreciéndoles mi visión de cómo respira Irán hoy, cuando el gobierno revolucionario islámico parece afianzado, para que cada uno saque sus propias conclusiones. (Briongos 1996: 7)

Una vez terminado este alegato, el libro comienza con la explicación del motivo del viaje. En esta ocasión la autora ha regresado a Teherán porque va a acompañar a Irán a su amiga Luisa y a su marido Behrooz (iraní de nacimiento), quienes viven desde hace varios años en Barcelona, tras escapar de la Revolución islámica. La amistad con estos dos personajes actúa como hilo conductor del relato y nos permite contextualizar la historia de su viaje actual en un momento muy preciso: el Irán posrevolucionario. La autora nos dice que se encuentra en el avión que le llevará a Oriente y que, aunque ha regresado de forma esporádica a Irán por motivos de trabajo, todo ha cambiado desde su época estudiantil debido a la revolución. El Irán que se dispone a visitar la autora no se corresponde en absoluto con el del pasado, y, a partir de aquí, las comparaciones entre el presente y el ayer serán frecuentes en todo el relato.

El lapso temporal que recoge el viaje del presente se corresponde con los meses que van desde finales de marzo hasta mayo, dentro de los cuales se hace especial importancia a ciertos días del mes de abril.

Cuando la autora y sus acompañantes aterrizan en la capital sabemos que Irán se encuentra inmerso en las celebraciones del año nuevo, festividad conocida como *NowRuz* (nuevo día), en la que los habitantes del país conmemoran la llegada de la primavera conforme a las tradiciones del imperio persa.

Ya desde este instante es posible observar en la autora un sentimiento de nostalgia respecto al pasado que embarga su alma y que frustra, en cierta medida, sus expectativas del viaje que se encuentra realizando en la actualidad:

He encontrado el aeropuerto más tercermundista de lo que pensaba. Recordaba un aeropuerto moderno y ahora no reconozco absolutamente nada, como si no hubiera estado nunca, y sin embargo había aterrizado y despegado de este mismo aeropuerto más de veinte veces entre los años setenta y tres y setenta y siete [...] (Briongos 1996: 12)

A partir de este momento los recuerdos se superponen en su mente constantemente, sin ningún tipo de orden, y el lector puede ver cómo Briongos idealiza parte de su pasado y de sus estancias anteriores en Teherán. Dentro de esta amalgama de pensamientos, asistimos a recuerdos idílicos, tales como su tiempo en la residencia de estudiantes (a la que dedica un capítulo completo del libro), las noches románticas que pasó con un chico occidental de Asturias o los cambios que vaticinaban la revolución, de los que pudo ser partícipe en primera persona la autora.

En efecto, la Ana María que ahora se encuentra en el Irán de principios de los 90 es una viajera diferente a la de los años 70, en parte por su propio cambio vital (pasa de ser una joven de veinticinco años a una mujer que se adentra en la madurez), y, en parte, por el propio contexto que ofrece Irán respecto a los tiempos anteriores a la revolución. Todo esto hace que el presente se muestre muy diferente para ella y cualquier cosa pueda ser símbolo de retroceso o incluso de desencanto: “Durante la época del Shah se hizo un gran esfuerzo por dar una imagen del país a la altura de los más avanzados del mundo, pero ahora han regresado al tercer mundo. No vemos ni un turista alojado en el hotel, tampoco los veremos en la ciudad [...]”. (Briongos, 1996: 74)

La autora es consciente del efecto del paso del tiempo en las formas de viajar, y por ello, en determinados momentos de su obra, reivindica las ventajas de hacerlo en la juventud, momento en el que aún se mantiene la inocencia del espíritu, se aprende de manera más duradera y eficaz, y las experiencias son vividas con mayor intensidad:

Viajar de joven es importante, se viaja ligero de equipaje y ligero de bolsillo, y se tiene el corazón como una esponja. Los caminos del mundo son una escuela donde se temple el espíritu y se afianzan la tolerancia y la solidaridad. Se aprende a dar y a recibir, a mantener las puertas abiertas de la casa y del espíritu, y sobre todo a compartir. Se aprende a disfrutar de lo poco, a valorar lo que se tiene, a ser feliz en la austeridad y a festejar la abundancia. Se aprende a escuchar y a mirar y se aprende también a querer. Los jóvenes de los países de la abundancia tendrían que dedicar un año de su vida, antes de que las obligaciones familiares o profesionales los dejen atados para siempre, a viajar por los caminos del mundo, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, con la mochila a la espalda. Perderían un año en la carrera del éxito, ¡qué es un año!, pero ganarían como personas porque se les ensancharía el horizonte, muchas veces reducido a conseguir una décima más en un examen, y el mundo entero saldría ganando. (Briongos 1996: 16)

El viaje se muestra aquí como una especie medicina para el alma y se incita a los jóvenes, siguiendo el espíritu del “carpe diem” a que vivan esa magnífica aventura antes de que

pase el tiempo. Briongos es consciente de que sus viajes en la juventud le han cambiado y le han enriquecido como persona, al margen de que ahora la experiencia del viaje sea diferente, pues el resultado de la mujer que es en la actualidad se corresponde en parte a las vivencias del pasado.

Conforme avanza la obra, los matices evocadores de otros tiempos se acentúan, y el texto adquiere un tono mucho más sentimental, en ocasiones, tremendamente emotivo, como vemos cuando recuerda a Homa, su compañera de habitación en la residencia de estudiantes: “Acabo de ver nuestra residencia y he localizado la ventana de nuestra habitación. Con tu huida final, tantas cosas quedaron por decir. Siento la necesidad de volver a verte.” (Briongos, 1996: 112)

Asimismo, con el final del viaje a Teherán, en mayo, la sensación de tristeza y decepción vuelven a inundar el corazón de Briongos, sobre todo, al recordar la historia imposible de amor de Bubú, algo que le hace replantearse la propia visión que tiene de Irán: “No puedo decir, que por culpa de esta historia de amor frustrada, Irán haya dejado de ser para mí un país maravilloso” (Briongos, 1996: 146). Debajo de este sentimiento, subyace la impotencia al contemplar la oposición entre el mundo religioso y el mundo moderno, que podría identificarse con Occidente, donde Bubu representa la esperanza fallida, un sueño que no se ha podido realizar al ser aplastado por el occidentalismo: “Pero yo me puse triste. Triste porque Irán está desgarrado entre dos mundos y el frustrado cuento de hadas de Bubu es una más de las consecuencias del avance de uno de estos mundos, que no hay quien lo pare por más revoluciones islámicas que estallen”. (Briongos, 1996: 146)

El desgarrar de la autora al observar la influencia del mundo occidental vuelve a estar presente a la vuelta de un año, con un nuevo salto temporal, concretamente, en mayo del 95, al recordar a Rave, la abuela de Bubu, e imaginar sus sentimientos en un país alejado de su patria conocida y querida, sin la compañía de su inseparable nieta:

[...] sobre todo se acordará de Bubu, su Bubu del alma con su cuerpo de algodón calentito, la más fiel, la que, como ella, no hacía ruido y solo sonreía cuando la arrullaba de pequeña, o cuando la abrazaba con sus brazos de gran mamma. Soledad del inmigrante, soledad inmensa la del inmigrante viejo, soledad grande como la soledad del preso condenado a cadena perpetua. Cerradas las compuertas exteriores, se vive de la memoria y la memoria se hace grande grande, se hace pantalla panorámica, el mundo exterior es puro trámite. (Briongos 1996: 149)

Debajo de esta profunda y simbólica reflexión, que genera un gran desconsuelo en Briongos, es posible percibir no solo los sentimientos de soledad inevitable que sufren algunos inmigrantes, especialmente aquellos que emigran con cierta edad, sino también un proceso de identificación de la autora con la anciana Rave. Quizás esta sea la razón de los intensos sentimientos que la atormentan. Ni Briongos ni Rave pueden ya volver al pasado, este ha sido destruido y solamente existe ya en su memoria, que, a su vez, se convierte en un refugio y en una forma de vida. Rave y Briongos son dos inmigrantes, la primera lo es en sentido literal al tener que irse al norte de Europa, y la segunda lo es de forma metafórica, ya que tampoco podrá volver de la misma forma al país que le cautivó durante la juventud, pero a diferencia de Rave siempre tendrá a España, su país de origen.

La obra termina en el año 1996, con el encuentro entre Briongos y Homa en Nueva York, donde ambas rememoran sus años de estudiantes. Ambas son conscientes de que ese pasado se encuentra, en cierta medida, idealizado y de que solo tienen los recuerdos que vivieron en común.

Dentro de este inmenso abanico de emociones y evocaciones que nos dejan los dos viajes a Irán de la autora (el del pasado y el del presente), es posible ver un atisbo de esperanza sobre el futuro hacia el final de la obra: Briongos se entera de que Rave y Bubu vuelven a estar juntas y que van a empezar una nueva vida con Nurí (madre de Bubu) en Australia. El pasado no puede volver, pero sí que es posible construir un nuevo futuro y nuevos recuerdos (algo que la autora parece aplicarse a ella misma).

Así, desde que Briongos deja Irán en el año 1995, han de pasar siete años hasta que, en la primavera del 2001, se embarque de nuevo a vivir una larga estancia en el país, en este caso en Isfahán, viaje a partir del que escribió *La cueva de Alí Babá*. A diferencia del primer libro que hemos introducido previamente, en este relato es posible ver a una autora mucho más madura personal y técnicamente, que ha perfilado su estilo literario.

Frente al tono nostálgico, el fragmentarismo y la falta de linealidad que impregna el primer relato, encontramos aquí un interés constante por transmitir el día a día de la sociedad iraní, aunque no por ello se renuncia a las reflexiones y al simbolismo. De hecho, es este matiz simbólico el que pone de relieve la madurez narrativa y personal de la autora.

Este simbolismo se encuentra presente, al igual que en el texto anterior, en el título que da nombre a la obra. “La cueva de Alí Babá”, aunque no se mencione explícitamente y, en último término, haga referencia al dueño que regenta el bazar (Hayí Babá) y al nombre del propio lugar, puede tener referencias intertextuales: probablemente la autora trató de establecer un lazo simbólico entre el famoso bazar de alfombras en el que pasa gran parte de su tiempo en

Isfahán con el relato de *Las mil y una noches*, titulado “Alí Babá y los cuarenta ladrones”. En este relato el protagonista, Alí Babá, descubre el tesoro que albergaban los ladrones en la cueva, al igual que le sucede a Briongos, que descubre tanto el asombroso negocio de las alfombras como importantes lecciones de vida de la mano de sus dueños.

En esta ocasión la autora se hospeda en casa de una familia iraní, y comparte grandes experiencias con Mariam, la madre de familia, una antigua conocida con la que entabló amistades durante estancias anteriores en Irán. A diferencia del primer viaje, en el que no hay un punto fijo, en este nuevo paso por el país la autora irá constantemente al bazar, desde el que reflejará sus pensamientos diarios y algunos de los aspectos más relevantes de la vida en una ciudad que no se corresponde con la capital. La escritora muestra desde el comienzo su deseo de escapar, en gran medida, de la rutina y de hacer un parón en su vida occidental:

Pensé entonces que aquí me gustaría pasar un tiempo, para poder, sin prisas, hacer del día a día una costumbre, pasear por las mismas calles, entrar en las mismas tiendas una y otra vez, hasta que mi presencia no fuera extraña y llegara incluso a ser esperada. (Briongos 2013: posición 254 de 2737)

El propósito de la escritora al plasmar sus vivencias en este libro no dista mucho de la intención que tenía hace años y, en todo momento, sigue manteniendo la idea de que los lectores extraigan sus propias conclusiones a partir de lo leído:

Mi propósito al escribir este libro es la de dar una idea general de lo que es Irán hoy. La cuestión iraní es compleja y muchas denuncias hechas desde la mentalidad occidental son simplistas y erróneas. Solo pretendo acercar el país a los lectores, ofreciéndoles mi visión de cómo respira Irán a comienzos del tercer milenio para que cada uno saque sus propias conclusiones. (Briongos, 2013: posición 20 de 2737)

No obstante, la autora menciona abiertamente que hay ciertas diferencias con *Negro sobre negro*. Primeramente, ha cambiado algunos nombres y lugares respecto al relato anterior, y en segundo lugar, su verdadera motivación al escribir el libro se debe al premio que le han dado a una activista islámica. Briongos aprovecha la edición del año 2013 para mencionar a los lectores los cambios que ha habido en Irán desde el año 2001, aludiendo a pequeñas mejoras en la situación de la mujer, a pesar de que la valoración sobre el estado del país no llega a ser positiva.

A diferencia del viaje en los años 90, en los que podemos ver a una autora completamente desencantada e incluso molesta por los cambios que ha traído consigo la revolución islámica, al comienzo de este viaje observamos a una mujer que finalmente parece aceptar los nuevos tiempos de Irán y que se dispone a fascinarse otra vez con un país que le resulta encantador: “Sé que volveré a maravillarme y por eso voy. Me fascina la idea de meterme en los entresijos de una tienda de alfombras”. (Briongos, 2013: posición 82 de 2737)

La autora parece haber recuperado la ilusión y el idilio por el país, y, aunque en el texto encontramos alguna mención al pasado, el deseo de seguir sorprendiéndose por el presente es más fuerte que cualquier otro sentimiento de vacío o tristeza. Vemos en este punto a una escritora enamorada de un país que nada tiene que ver con lo que vivió en su juventud, pero que ha sabido reinventarse y proporcionarle otras formas de encanto. La relación de amor que la autora tiene con Irán es contradictoria: es consciente de la parte más oscura del país (la que normalmente se proyecta en la sociedad occidental), pero a la vez no puede escapar de su belleza. Estamos, pues, ante una relación de amor verdadero y ante una autora que se enfrenta sin la mirada del estereotipo al país:

El amor es ciego, dicen, y es que va más allá de lo que los ojos pueden ver a simple vista. Irán no es un país feo sino todo lo contrario; puede presumir de ser la cuna de una de las civilizaciones más antiguas del mundo y posee un patrimonio monumental importantísimo, pero ha tenido durante las últimas décadas una fea imagen. De Irán hay cosas que me gustan, y otras que me sacan de quicio, que me estremecen, y sin embargo voy y vuelvo a ir una y otra vez, fascinada quizá por su manera de jugar, y digo de jugar porque me parece una palabra adecuada para definir la manera como los iraníes se relacionan entre sí. Es el juego de la vida social, el gran juego, el gran teatro. (Briongos, 2013: posición 115 de 2737)

Asimismo, es posible ver en este libro a una autora mucho más curiosa que, no duda en entablar conversación con todos los ciudadanos iraníes que encuentra, y que se ha prometido a sí misma a maravillarse día a día sin necesidad de recordar el ayer: “aquí estoy, dispuesta a saborear otra faceta del Irán misterioso, la del bazar más tradicional”. (Briongos, 2013: posición 254 de 2737). De igual forma, hay en este relato plena conciencia de su nueva identidad. Al vestirse elegantemente con el atuendo iraní (que, en el viaje anterior suponía motivo de represión y de retroceso), la autora se da cuenta del cambio que ha experimentado en su vida. Ya no es una viajera intrépida y temporal que busca alocadamente nuevos destinos, sino una mujer, con experiencia, que tiene una identidad social definida, y un lugar dentro del contexto iraní, que también se refleja en el aspecto exterior: “ya no soy la turista que está en casa del

vecino, sino la señora escritora que ha venido a pasar un tiempo en Irán. Por eso decidí hace unos días mejorar mi imagen y con Mariam fuimos de compras.”²⁸ (Briongos, 2013: posición 1072 de 2737)

El segundo libro termina con la vuelta a Irán de la autora, años más tarde, en compañía de su marido y de su hija. A su regreso, observa que muchas cosas del bazar que frecuentaba han cambiado, que los sectores más jóvenes luchan por imponerse a las leyes del islam y que se han producido ciertos cambios en las vidas de amigos cercanos (como el divorcio de Fatmá). Podemos ver, llegados a este punto, que la vida fluye, tal y como reconoce la autora en varias ocasiones a lo largo del texto.

Ana María Briongos experimenta un proceso de cambio desde sus primeras estancias en Irán. El viaje se convierte en una experiencia transformadora y su identidad ha sufrido un proceso de metamorfosis que afecta tanto a su mirada como a su identidad. Almarcegui (2004: 109) hablaba de Oriente como si fuese un espejo de las propias inquietudes para los viajeros occidentales durante el siglo XIX. En cierto modo, Briongos se enfrenta en su segunda estancia en Teherán a un espejo que le desgrada y desconcierta porque no encuentra en el mismo lo que a ella le resultaba familiar. Esto acaba generando sentimientos de tristeza y nostalgia que plasma en forma de reflexiones, ya que su pasado se encuentra edulcorado por los recuerdos (que son plenamente subjetivos, ya que están filtrados por su propia mente). A comienzos de los años 90, Irán se presenta como una imagen idealizada y a partir de este estereotipo o recuerdo fijo se produce el desengaño al encontrar una realidad diferente. Con el tiempo, durante su estancia en Isfahagán, la autora se recompone, madura y acepta los cambios del país. Así, observa a Irán en el nuevo milenio tal y como es, carente de nostalgia y de idealismo. El espejo se convierte ya en un espacio agradable, algo que le permite encontrar una nueva imagen de sí misma, mucho más positiva, y que, en parte, le permite volver a reconciliarse con el país a través de nuevos aprendizajes.

Los viajes de Ana María Briongos constituyen, pues, no solo un recorrido entre dos puntos geográficos, sino también una evolución vital que le hacen ser una persona diferente a la que se fue, ya que sus ojos ya no observan de la misma manera que al comienzo del viaje el destino visitado.

²⁸ Vemos por medio de la vestimenta adoptada por Briongos, una especie de asociación entre cuerpo, texto e identidad, ideas de las que ya hablaba Meri Torras en su artículo “¿Hay un cuerpo en este corpus?” (2021: 48).

5.3. El relato de viajes factual en la obra de Ana María Briongos

Albuquerque (2011: 17) señala tres características esenciales que debe cumplir todo texto que se inserte dentro de la narrativa de viajes factual. Los relatos de Ana María Briongos cumplen a la perfección con estas condiciones, que se pueden sintetizar en las siguientes ideas clave: no ficcionalidad, presencia de la modalidad descriptiva y el carácter testimonial.

Empecemos con la primera característica. Al final de *Negro sobre negro*, la autora expone una cita que resulta extremadamente inquietante para el lector: “Muchas cosas, en el libro, son ciertas, otras no lo son pero podrían haberlo sido; los nombres también son, algunos, ficticios” (Briongos 1996: 163). Con esta confesión, que pone de manifiesto el debate existente entre lo factual y la ficcional, la autora cuestiona la idea de “no ficcionalidad”. Sin embargo, estas palabras simplemente nos muestran que, aunque, cuando Briongos escribió el libro pudo incluir algún elemento ficcional, siempre acaba predominando la intención de veracidad. Su objetivo al escribir el relato no fue inventar por completo una experiencia inexistente, sino recrear con verosimilitud (a través de un texto que se trata de asemejarse a la verdad) un viaje real y verdadero. En ningún momento se rompe el pacto con el lector, pero sí que se deja abierta la imaginación a este para que se replantee, en último término, hasta qué punto la historia contada se ajusta a la perfección a lo vivido por la autora.

Al margen de estas cuestiones, hay múltiples referencias textuales que nos permiten hablar claramente de un relato de viajes factual en los términos explicados por Albuquerque-García. El primero de ellos es la intención de dejar constancia de un período histórico concreto e identificable, en este caso, la realidad presente en Irán tras la Revolución islámica de 1979. De igual forma, también es posible observar a través de los recuerdos de la primera estancia de la autora en Teherán muchas alusiones al Irán de los años 70. Además, también hay referencias directas al atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001, que la autora menciona cuando explica que se puso en contacto con sus conocidos iraníes. Todos estos datos son comprobables y verificables por otro tipo de medios.

De igual forma, el hecho de registrar las fechas de forma continua como si se tratara de un diario (concretamente en la obra *Negro sobre negro*, aunque también hay un registro detallado de fechas en *La cueva de Ali Babá*), permite al lector situar esos acontecimientos relatados en un marco temporal real y específico. Esto aumenta la sensación de autenticidad sobre la historia relatada, y permite tratar al texto como si de un documento legítimo se tratara, aportándole una cronología íntima con su respectivo desarrollo temporal, secuencial y realista.

Por otro lado, la forma en la que la autora se dirige a los lectores, en primera persona, expresando sus más sinceros pensamientos y percepciones, influye notablemente en la forma que el receptor descodifica ese texto. El uso de una voz narrativa en primera persona influye en la construcción de la no ficcionalidad al tratar de presentar a alguien que vivió los hechos de forma real. Así, encontramos múltiples verbos que colocan al narrador como protagonista de lo vivido: “estuve conversando con unos enviados”, “pienso mientras escucho la conversación” “nos tuvimos que descalzar”, “(Briongos 1996: 19, 58, 69). Este tipo de verbos también permite al autor asumir como propio lo que le ocurre y mostrar una postura alejada de la ficcionalidad.

Asimismo, en este caso concreto, la voz protagonista se corresponde con la autora real, Ana María Briongos, y prueba de ello son también los abundantes diálogos que la autora mantiene con diferentes personajes de la sociedad iraní, algo que aparece como un registro directo de la experiencia vivida. Muchos de estos intercambios comunicativos se dirigen a la protagonista por su propio nombre: “La esperamos, janume Anná, o sea señora Ana” (Briongos 2013: posición 129 de 2737) y, es ella misma la que aporta datos personales de su vida que pueden cotejarse con su propia biografía, como el hecho de que tiene una hija o mismamente los viajes realizados a Oriente.²⁹

Todos estos elementos conectarían el texto con la idea de no ficcionalidad. La segunda característica a tener en cuenta para englobar al relato dentro de la narrativa de viajes factual sería la presencia de la modalidad descriptiva. En efecto, en los textos de Briongos podemos encontrar varios ejemplos del uso de la descripción, algo que ralentiza de forma significativa el ritmo narrativo y proporciona una mayor sensación de estatismo al lector:

Lago de la Sal se extiende a nuestra izquierda. Las montañas del fondo se reflejan en el agua y una gran cenefa blanca y brillante lo rodea como si fuera un tapete debajo de un pastel, un tapete de sal. Alrededor del lago, estepas verdes de matas bajas y cadenas de montañas pequeñas y redondeadas a lo largo de todo el horizonte. El lago queda difuminado entre brumas de diferentes tonos, del gris al blanco. (Briongos 1996: 64)

Como puede verse en el ejemplo anterior, dentro de la modalidad descriptiva, el empleo de la descripción subjetiva es frecuente en el texto, algo que no está en absoluto reñido con la idea de no ficcionalidad, y que se relaciona más bien con el concepto de literariedad

²⁹ No obstante, el hecho de que la autora proporcione datos personales debe ser tomado con prudencia, y no debe ser el único dato para analizar la no ficcionalidad de un texto, a la vista de las múltiples obras autoficcionales aparecidas durante los últimos años que, muestran que, muchas veces, las vidas construidas de los protagonistas son mera ficción.

(Albuquerque García 2011: 17). Así, aunque se relaten acontecimientos, estos no constituyen el punto neurálgico del texto. Al contrario, lo que pretende la autora es dejar un testimonio lo más real y objetivo posible del lugar visitado para que el lector recree una imagen en su cabeza, por lo que lo descrito acerca del paisaje, las gentes, las costumbres, la política..., así como las emociones que suscita esta realidad en la mente de la escritora, priman por encima del intento de contar una historia con unos personajes bien definidos y estructurados.

Dentro de la tipología de la descripción, en los relatos de Briongos podemos establecer una clasificación clara, encontrando todo tipo de descripciones. Así, es frecuente el uso de la topografía o descripción de lugares físicos, sobre todo, de los diferentes itinerarios realizados y de los distintos puntos por los que va pasando la autora cuando se mueve por el país, tanto en el primer libro como en el segundo:

Vista desde la carretera, Ghom es una ciudad importante, con casas de planta baja y piso, todas color adobe, con cúpulas azules y minaretes brillantes dispuestos como cohetes a punto de perforar el cielo. La gran mezquita levanta sus cúpulas por encima de las demás, una azul y otra de oro y tiene altos minaretes. (Briongos 1996: 64)

El uso de las topografías no es banal y permite al lector contextualizar el espacio físico, así como recrear en su mente el entorno visitado, que en este caso se muestra real y cercano a pesar de la distancia geográfica. Junto al uso de este tipo de descripción, también podemos encontrar la caracterización de las personas con las que la autora entra en contacto. Así, vemos muestras tanto de su físico, como del carácter y de ambos. Un ejemplo de descripción física puede ser la siguiente, en la que la autora se refiere así a Behrooz: “tiene la piel oscura, sus ojos saltones y rasgados centellean, sus manos gesticulan; mientras lo miro pienso que parece salido de una miniatura persa de las que iluminan los libros manuscritos antiguos y me lo imagino con turbante y levita adamascada”. (Briongos 1996: 9)

Independientemente de la precisión con la que pueda describir a los diferentes personajes, Briongos expresa siempre su punto de vista sobre los mismos, de modo que son frecuentes las valociones subjetivas, tal y como ocurre en la siguiente etopeya, donde se describe el carácter de su amiga Mariam, al tiempo que expresa su admiración por ella:

Celebro una vez más haber conocido a esta mujer extraordinaria, tranquila y alegre, que posee una distinción innata y está contenta consigo misma y con su situación en la familia, en la sociedad y en el mundo. Es una mujer equilibrada, emocionalmente segura de sí misma, y

que le da mil vueltas a muchas mujeres cultas y refinadas de su país y también del nuestro o de cualquier otro. (Briongos 2013: posición 2114:2737)

También encontramos pasajes en los que los rasgos físicos se combinan con los rasgos morales del personaje, descripciones que, a lo largo de los capítulos, ayudan a construir un cuadro bastante variado e interesante de la sociedad iraní, como puede verse en este retrato que realiza la autora de dos individuos con los que comparte una de las muchas cenas a las que asiste a lo largo de su estancia en Isfahán:

A mi mesa se sentaron Mitra, un experto en ordenadores con una extravagante barba gris muy larga, que trabaja medio año en Silicon Valley y medio año en Irán, su esposa, una simpática mexicana vestida de rojo con un profundo escote, una pintora muy conocida, mujer belicosa donde las haya que, cigarrillo en ristre, opina sobre lo divino y lo humano [...] (Briongos 2013: posición 2074 de 2737)

Como complemento a esta variedad de descripciones, en el texto podemos encontrar también algún ejemplo de éfrasis o reconstrucción de una imagen con palabras, siendo este uno de los procedimientos habituales de la narrativa factual, que, a su vez, permite poner ante la mirada del lector la realidad representada (Albuquerque García 2011: 17). Si bien es cierto que en los relatos de Briongos no podemos hablar de éfrasis en sentido estricto (puesto que el objetivo de esta figura consiste en ofrecer una descripción detallada de una obra de arte, sí que es posible asilar algún ejemplo que se acerca a este recurso que sí que muestra un intento de plasmar mediante el lenguaje verbal imágenes visuales bastante potentes, tal y como vemos a continuación: “A la izquierda hay un recinto lleno de fotos enmarcadas de hombres jóvenes y mástiles con banderas rojas clavados en el suelo sin orden ni concierto: son los mártires de la Revolución y de la guerra contra Irak, que están allí enterrados” (Briongos 1996: 79). También el siguiente ejemplo podría acercarse al procedimiento ecfrástico al mencionar explícitamente las referencias a obras de arte y al encontrarnos con un espacio que podría evocar a una especie de galería de arte “Tiene el salón lleno de cuadros, uno al lado del otro como si fuera una sala de exposiciones. Allí vemos Delacroix y Velázquez, y también bodegones, escenas de caza y paisajes, todos de pintores famosos” (Briongos 1996: 132).

Estos ejemplos textuales muestran a la perfección el intento de la autora de plasmar por escrito lo visto de manera precisa, y reflejan que, en la medida de lo posible, estamos ante relatos en los que predomina la objetividad. Esta estaría muy relacionada con la tercera característica propuesta por Albuquerque, el carácter testimonial.

La búsqueda de la veracidad, el acercamiento al lector de los lugares visitados y de las personas con las que se entabla relación, así como la presencia de un contexto real y concreto, junto a otros procedimientos utilizados (como el uso de la primera persona y, en muchas ocasiones, de los verbos en presente), refuerzan la naturaleza testimonial del texto y, en consecuencia, la objetividad presente en el mismo. Sin embargo, esto no implica que haya una total ausencia de la subjetividad en los relatos. Como reseña Albuquerque-García (2011: 17), mientras no se renuncie al compromiso de retratar fielmente la experiencia ni se desdibuje el valor testimonial, sí que hay posibilidad de incorporar ciertos elementos subjetivos en el relato.

Así, en las obras de Ana María Briongos abundan las percepciones sensoriales, que, lejos de mostrar una realidad distante y alejada, proporcionan autenticidad a las experiencias transmitidas, enriquecen la narración y permiten mostrar el lado más humano de los viajes.³⁰ A lo largo de sus relatos encontramos percepciones sensoriales que afectan a los cinco sentidos, mostrando que el viaje es una experiencia corporal completa, que implica a todas las partes del individuo y no solo a la mente o al intelecto. Encontramos muchos ejemplos de olores que despiertan el interés de la autora y que, a veces, influyen en su estado de ánimo: “ese olor a gasolina mal refinada tan característico de las ciudades de Oriente Medio.” (Briongos 1996: 13); “Me instalo en el último banco. Envuelta de oscuridad y silencio, siento un olor a incienso y un frescor húmedo; el ambiente se me hace inquietante y algo siniestro”. (Briongos 1996: 126)

En otras ocasiones, estas percepciones afectan al gusto, sobre todo, aquellas relacionadas con la experiencia de la gastronomía: “Después de saborear un delicioso *ghormeh sabzi* con cuchara y tenedor pero sin cuchillo, como hacen los iraníes [...]” (Briongos 2013: posición 1903 de 2737). También hay ejemplos de percepciones relacionadas con el tacto: “Un frío intenso empieza a colarse por debajo de las lonas, y si todavía no me he helado es porque somos muchos los que estamos bajo la tienda [...]”. De igual forma, también encontramos percepciones que llegan a través del oído, que permiten recrear una atmósfera sensorial que resulta envolvente: “De repente la voz monótona se anima, cambian el tono y la cadencia, y unos toques acompasados se empiezan a oír desde el fondo de la cueva. Me vuelvo para saber de dónde salen [...]” (Briongos 2013: posición 1852 de 2737); “Fuera se oye balar y también suenan campanillas y cencerros, los perros que guardan rebaños y campamento ladran ante cualquier ruido o movimiento extraño [...]” (Briongos 2013: posición 1520 de 2737).

³⁰ Rubio Martín (2023: 26) ya habla de una nueva forma de hacer frente el viaje a Oriente por parte de mujeres: una forma de viaje en el que prima la experiencia de los sentidos.

Por último, las percepciones sensoriales que predominan en el texto son las relacionadas con la vista, ya que la autora relata lo que observa a través de su propia mirada (de ahí que puedan incrementarse también las dosis de subjetividad): “En la calle veo un camión pequeño tipo *pick-up* pintado” (Briongos 2013: posición 2100 de 2737); “La morera proyecta su sombra recortada hoja a hoja en el suelo y las paredes” (Briongos 2013 posición 1882 de 2737).

Ocasionalmente, la autora parece fundirse con la sublimidad del paisaje, de modo que su espíritu se eleva a partir de la contemplación de este y le permite realizar una honda reflexión:³¹

cuando me doy cuenta de cuán poca cosa somos frente a un paisaje tan imponente, cuando me oigo explicando quién soy, de dónde vengo y porqué quiero conocerlos, siento que estoy disfrutando de un momento extraordinario, único, donde nada tiene importancia sino la comunicación de nuestras propias realidades, historias desconocidas y humildes, pero finalmente humanas en el más hondo de los sentidos. (Briongos 2013: posición 1405 de 2737)

Así, la presencia de la sensorialidad acerca la experiencia a los lectores y les permite recrear la escena como si la estuvieran viviendo en primera persona.

Junto a las tres características analizadas (no ficcionalidad, modalidad descriptiva y carácter testimonial, dentro del que se incluyen muestras de la sensibilidad de la autora que no rompen con la objetividad del texto), podemos reseñar dos rasgos esenciales dentro de la narrativa factual: la paratextualidad y la intertextualidad. (Albuquerque 2011: 18)

En el caso de los textos de Briongos, ambos cumplen con estos requisitos. El primero de ellos podemos verlo, primeramente, desde la propia portada. Dentro de las ediciones que encontramos de *Negro sobre Negro*, en todas observamos una portada simbólica: normalmente una mujer o un grupo de mujeres vestidas de negro se sitúan en el centro de la estampa, y, a veces, se juega también con el uso del color blanco. La presencia del negro se relaciona con el contenido del libro y también remite al lector la esencia del lugar del que Briongos le va a hablar. En las ediciones de *La cueva de Alí Babá* también tenemos a una mujer que ocupa el plano principal. El hecho de que ambas cubiertas recojan imágenes de mujeres iraníes reales resulta también sugerente y se vincula con la temática de los relatos, pues las mujeres son grandes protagonistas dentro de los viajes de Briongos. De igual forma, dentro del propio texto de *Negro sobre Negro* es posible hallar algunas fotografías reales del paso de la autora por los

³¹ La fusión del yo con el paisaje es un procedimiento habitual en los relatos de viajes escritos por miembros de la Generación del 98 como Azorín o Baroja. (Albuquerque 2011: 30)

diferentes sitios de Irán, como mercados de especias, fuentes, etc. Al final de este libro también encontramos una guía bastante completa con cuestiones sobre población, historia, geografía, política, economía, etc., y al final de *La cueva de Alí Babá* también se ofrece una cronología detallada de los acontecimientos históricos de Irán desde el imperio persa junto a un glosario de términos que pueden resultar desconocidos para el lector.

En definitiva, los elementos paratextuales en los textos de Briongos no se limitan a una mera función decorativa, sino que trascienden los límites de la superficialidad y se adentran en el plano de lo simbólico, aportando evidencias textuales de la realidad y reforzando la autoridad del narrador como testigo.

La intertextualidad se manifiesta en el texto por medio de la alusión a otros textos leídos o vistos. Más allá de las referencias habituales a obras relacionadas con Oriente como *Las mil y una noches*, los relatos de Briongos muestran un conocimiento de artistas o de textos iraníes. Ejemplo de ello lo constituyen las alusiones a la poetisa Forough o a poetas persas como Farrojjad, Sohrab Sepehrí y Ahmad Shamlú. Unido a la intertextualidad pueden comentarse las relaciones interartísticas, que surgen cuando la autora menciona las pinturas de Sohrab Sepehrí o de Iran Darrudí, o cuando se hace alusión a la música escuchada como el cantante de pop Lalehzar.

Las relaciones intertextuales e interartísticas en el texto de Briongos, permiten establecer un diálogo intercultural con los lectores y aumentan el carácter literario del texto sin destruir su sentido real.

5.4. El Irán de Ana María Briongos

5.4.1. La mirada de la viajera occidental

Cuando Ana María Briongos se enfrenta al destino de su viaje, cabe preguntarse bajo qué punto de vista lo hace, teniendo en cuenta que el lugar visitado constituye un claro ejemplo de un país que, normalmente, se ha identificado en el imaginario colectivo con lo inaccesible, lo exótico e incluso con lo peligroso. Esto nos lleva a las ideas expuestas por Edward Said en su obra *Orientalismo*, donde afirma que Occidente se ha encargado de construir una serie de prejuicios que, en muchas ocasiones, condicionan de manera significativa su percepción acerca de todo aquello que no es occidental. Por este motivo, resulta esencial identificar la existencia

de esos posibles prejuicios culturales antes de analizar detalladamente los testimonios de viajeros occidentales.

En el caso de Ana María Briongos nos encontramos con una viajera que se sitúa entre dos polos: entre la mirada occidental intrínseca por su propia condición de viajera ajena a la cultura oriental y entre un intento de empatizar, comprender e incluso identificarse con esta forma de vida. Ambas posturas se complementan a la perfección, dando lugar a una posición intermedia y a un texto equilibrado, en el que, evidentemente, no se abandona en ningún momento el punto de vista presente en buena parte de la población occidental, pero tampoco se cae en el orientalismo clásico que hallamos en los textos de otros viajeros. Esto se relaciona con la premisa expuesta por Rubio Martín, quien señala que los textos escritos por viajeras ofrecen una mirada de Oriente distinta a la que tradicionalmente han ofrecido los viajeros masculinos occidentales:

Puede percibirse una clara voluntad por parte de los viajeros—y especialmente de las viajeras—de acortar distancias por medio de la voluntad explícita por conocer las múltiples caras de Oriente desde sus facetas más profundas, desde sus rincones más secretos y ocultos para la mentalidad occidental. (2023: 26)

En varios momentos de los relatos encontramos citas o pasajes que muestran la existencia de un choque entre las imágenes que Occidente ha creado en su mente y entre la realidad que realmente la autora encuentra en Irán:

Contrariamente a lo que nuestra imaginación pudiera habernos hecho suponer a través de las Mil y una noches, Persia es un país que no se excede en los colores. Las mujeres y los hombres van, en su mayoría, de riguroso negro y los pueblos tienen el color del desierto a excepción de las cúpulas y los minaretes de las mezquitas, y no todos. No hay ni babuchas doradas, ni turbantes sorprendentes, ni abalorios, ni telas de vistosos colores con hilos de oro. Tan sólo las mujeres de las tribus nómadas que se ven en los bazares de Isfahán y Shiraz llevan indumentaria coloreada. Uno puede pensar que quizá detrás de estas paredes hay harenes bien guardados con profusión de velos y telas lujosas. Pues no, detrás de estas paredes hay familias normales [...] (Briongos 1996: 92)

Esta cita resulta realmente relevadora, ya que la autora desarma una serie de estereotipos que existen en Occidente y que se mantienen vivos en parte a la tradición literaria. Con sus palabras podemos observar un contraste entre las imágenes de lujo y color con las que se dibuja a Persia, como las “babuchas doradas”, “los abalorios” o “los hilos de oro” con la

realidad encontrada en Irán al enfrentarse a una cotidianeidad caracterizada por la sencillez y la normalidad de sus gentes.

La autora es consciente en todo momento de la existencia de prejuicios en su propia mente y de la forma en la que estos condicionan su experiencia del viaje. Además, más allá de lo meramente exótico, la autora percibe a su llegada a Irán otra dimensión compleja del país: una tirantez constante entre la apariencia moderna, vestida de occidentalidad, que recubre Oriente y que observa el extranjero que llega al lugar, y entre la identidad tradicional y real que subyace en Irán y aparece con fuerza bajo las etiquetas occidentales, condicionando de forma significativa la evolución de su mirada a lo largo del viaje:

en poco tiempo fui dándome cuenta que el Irán que encontraba un extranjero a primera vista estaba bañado por una superficie de modernidad occidentalizada y que muy cerca de la superficie se mantenía con una cohesión férrea el Irán profundo. (Briongos 1996: 26)

Antes de su llegada a Teherán en los años 70, Briongos reconoce no tener ninguna idea previa acerca de Irán, pero sí que tiene muchas expectativas en otros territorios que asociamos con Oriente:

Antes aún había pasado por Teherán otras tres veces, pero nunca me habían interesado ni el país ni la ciudad porque iba, entonces, en busca de la tierra prometida. Tierra prometida no solo para mí, sino para muchos jóvenes del mundo, Afghanistan, en la ruta hacia la India y el Nepal [...]. (Briongos 1996: 15)

Irán, tal y como hemos comentado en el apartado anterior, comienza a idealizarse paulatinamente con su llegada como estudiante de doctorado (y esta idealización seguirá presente durante buena parte de su segunda estancia en la capital). La autora, a su llegada a Teherán, parece percibir un país idílico:

Para mí Teherán no existió, aunque hubiera estado allí más veces que en Madrid, hasta que llegué con la carta del Ministerio y la ví, desde un avión envuelto en la oscuridad de la noche, allí abajo, como una inmensa alfombra plagada de estrellas. (Briongos 1996: 18)

Este embellecimiento del país no se abandona nunca del todo e incluso se mantiene en el momento de relacionarse con diferentes personas de Irán, como cuando se refiere a Behrooz muchos años más tarde de sus primeras visitas al lugar: “un don Quijote persa”, “lo veo en mi imaginación con turbante y levita adamascada, como un señor oriental”. (Briongos 1996: 113)

En otras ocasiones, la autora refleja una versión claramente teñida de exotismo de Irán, lo que muestra que no ha conseguido desprenderse de la mirada occidental que la acompaña en el viaje:

En un país exótico, una tiene varias películas que se van desarrollando a la vez, y la del caviar con vodka helado en compañía de rubio con ojos azules y traje blanco de hilo, en restaurante repleto de espejos, es excitante. Imprescindible zapatos de tacón de aguja y vestido de gasa. Y si hay orquesta o pianista, y se puede sentir cerca el calor de su cuerpo, entonces Teherán es Casablanca. (Briongos 1996: 41)

En este caso concreto, la autora da un paso más allá y muestra la identificación existente entre Oriente con exotismo, sensualidad y hasta romanticismo. La alusión a la película “Casablanca” corrobora esta postura y actúa como símbolo de una construcción occidental, donde las fantasías y la elegancia ocupan el centro de su experiencia. No debemos olvidar, no obstante, que este pasaje que relata la autora se corresponde con su primera estancia en Teherán y que, claramente, Irán se encuentra totalmente idealizado y ajeno al contexto real.

Frente a este proceso de exotización con que muchas veces Briongos se enfrenta a Irán, y más allá de las posibles expectativas presentes en su mente viajera, poco a poco la realidad se acaba imponiendo. A veces, esta realidad muestra una parte negativa y desagradable para la autora, que le confirman que es una pasajera en tierras extrañas, y, en otras ocasiones, la experiencia real resulta más agradable y gratificante.

La faceta menos amable de Irán se hace presente desde los primeros momentos que la autora pasa en la capital. Esta es plenamente consciente en todo momento de su concepción de mujer occidental. Prueba de ello es la sensación de calma que experimenta al encontrarse con un chico rubio y occidental, alguien que representa cercanía y confianza: “Hablábamos el mismo idioma y después de tanto tiempo fuera de casa era cómodo y relajante poder perderse con alguien que reaccionaba de la misma manera que uno mismo ante los estímulos que Teherán nos ofrecía”. (Briongos 1996: 13) Del mismo modo, Briongos se define en algunos momentos como una mujer extranjera y occidental, como ocurre en el siguiente pasaje:

se rompería el encanto y mi figura de huésped distinguida se vería trocada en la de una antropóloga fisgona que, cuaderno de campo en mano, juzga a los «nativos» desde la cuestionable altura de sus conocimientos y su cultura. (Briongos 2013: posición 1903 de 2737)

El contraste existente entre el papel de “huésped distinguida” y “antropóloga fisgona” supone dos formas de enfrentarse al contacto con el otro. La primera de ellas permite un acercamiento amable, tranquilo, y la segunda implicaría una toma de contacto con la alteridad algo más conflictiva, dentro de la que entraría la superioridad moral de los occidentales. La autora tiene conciencia plena de los riesgos que implica, como viajera occidental, emitir juicios sobre el entorno que observa, y esta condición está siempre presente en las diferentes situaciones que vive en Irán.

Así, su identidad como mujer europea se ve incrementada en varios momentos, especialmente en aquellos escenarios que le resultan poco acogedores o particularmente hostiles, como podemos ver a continuación, cuando llega al aeropuerto de Teherán y, a pesar de haberle prometido que le recogerían, nadie acude en su ayuda: “Nadie me esperó en aquella ocasión, a pesar del telegrama. Yo me lo temía, porque no en vano comenzaba a conocer aquellos países”. (Briongos 1996: 18)

En otras ocasiones, la autora se enfrenta a una falta de entendimiento entre las costumbres occidentales y las orientales, debido, en parte, a la diferencia entre los distintos códigos de comunicación existentes, que da lugar a situaciones en las que predomina la contrariedad:

Con el tiempo uno aprende que, en Irán, lo mejor es situarse relajada y alegremente dentro de este terreno de arenas movedizas y no empeñarse en encontrar explicación lógica, coherente y mínimamente exacta y cierta de las cosas; todo el mundo da razón, nunca dicen que no saben y siempre hay respuesta, pero es cualquier respuesta y así nunca acabas de estar seguro de que lo que te dicen es cierto. Además está la dificultad de la lengua y esa barrera cultural ancestral que jamás se llega a franquear. Uno piensa que la dificultad de la lengua también existe cuando se va a Inglaterra o a Francia y sin embargo no hay este desconcierto. (Briongos 1996: 87)

Briongos debe enfrentarse a nuevas realidades, y muchas veces, estas situaciones no se corresponden con los esquemas racionales presentes en la mentalidad europea que ella misma comparte, algo que le lleva a la reflexión: “En Irán tampoco sabes nunca si lo que te están diciendo es lo que ellos verdaderamente piensan, porque están todos ejercitando a lo largo de su vida una actitud teatral”. (Briongos 1996: 87).

Irán se presenta como un espacio que es distinto en muchos aspectos, y uno de ellos se encuentra estrechamente vinculado a las formas de relación social, algo que puede resultar frustrante. Ante este hecho, la única opción posible del viajero es adoptar una actitud flexible

basado en el aprendizaje continuo si no se quiere caer nuevamente en el prejuicio y la crítica moral hacia los habitantes de estos países.

No obstante, estas diferencias culturales, que, al comienzo pueden parecer insalvables, también le permiten a la autora en muchas otras ocasiones obtener una experiencia muy enriquecedora de Irán, ya que Briongos encuentra una imagen del país positiva debido a la hospitalidad y generosidad con la que es acogida por sus habitantes. Encontramos múltiples ejemplos en los textos de esta nueva forma de enfrentarse al otro, que permite romper estereotipos, terminar con posibles idealizaciones acerca de la alteridad y contemplar la realidad más cálida del país:

En todos los pueblos nos han abierto puertas y nos han ofrecido té, sombra y compañía, y no había más secreto que las manos diestras de las mujeres anudando finas alfombras ni más colores que los de los ovillos de lana necesarios para tejerlas. Y siempre esa amabilidad y ese trato respetuoso, en especial con las personas mayores tanto hombres como mujeres, y esa lengua, la persa, que tiene unas fórmulas específicas de respeto y un nivel de lenguaje con el cual es imprescindible dirigirse a ellos y que suena tan bien cuando se recita a Hafez [...]
(Briongos 1996: 92)

Así, Briongos alude a la tranquilidad de la rutina como verdadera fuente de autenticidad. Lejos de los secretos exóticos contruidos bajo la óptica del estereotipo, encontramos la versión más humana y sencilla de las gentes de Irán: individuos que no solo simbolizan humildad y la generosidad material, sino también la bondad de alma y de espíritu, algo que, a su vez, permite establecer lazos emocionales.

En el momento en el que ese tópico previamente construido en la mente, tanto de manera positiva como negativa, cae y se enfrenta a la realidad, la experiencia comienza a convertirse en una fuente de placer y de disfrute, tal y como reflejan las confesiones de la autora sobre diferentes aspectos de la sociedad y de las gentes. De hecho, el proceso que experimenta Briongos es progresivo, tal y como ella misma reconoce en una entrevista: “Irán no fue para mí un amor a primera vista, me fui enamorando al profundizar en su extraordinaria cultura, su poesía y sobre todo sus gentes con la sofisticación y delicadeza de sus costumbres”. (Briongos 2023)

Es precisamente en ese instante en el que la mirada occidental rompe sus prejuicios cuando se inicia un proceso de admiración real y profunda acerca del país, las costumbres y las gentes, muy acorde al propósito que tenía la autora al inicio de sus libros: mostrar una imagen de Irán alejada de aquella que se ha proyectado en Occidente por parte de los medios de

comunicación. Irán llega a convertirse en una especie de país amigo para los occidentales y, concretamente, para España, cuando menciona, por ejemplo, que en los años 70 no se necesitaba visado para entrar en el país.

De igual forma, observamos en varios pasajes de los relatos esta especie de calma y sosiego que produce el hecho de conocer realmente de la esencia verdadera del país:

Cuántas veces disfrutaremos de este lado suave, recogido, austero y respetuoso de Irán, donde el tiempo discurre como una cortina de agua fresca, donde las escasas sombras son por ello más acogedoras, los frutos de los oasis del desierto más dulces y los mosaicos finamente trabajados entre ruinas de adobe doblemente relucientes. Es la faceta dulce del Islam, la que no sale en los periódicos, la silenciosa, la de los hombres y mujeres de buena voluntad. (Briongos 1996: 80)

En otras ocasiones, la admiración que se produce es plena y esta se expresa explícitamente como tal, como cuando la autora va de compras y se encuentra con un ambiente tranquilo y relajado, a diferencia de lo que ocurre en Occidente: “una lección para nosotros occidentales, el ver cómo se desarrolla la compra”. (Briongos 1996: 81)

Otra muestra bastante relevante de este sentimiento de veneración se produce cuando la autora va comprendiendo, poco a poco, algunas de las lecciones del mundo islámico presentes en el Corán que influyen en la forma que los iraníes tienen de asumir los desafíos de la vida. Lo observamos en el siguiente fragmento:

Al final de la cena me encuentro pensando en este chico, con sólo diecinueve años, casado, a punto de ser padre, digno, capaz de mantener una conversación interesante con cuatro personas mucho mayores que él y que han corrido tanto mundo. Llego a la conclusión de que alguna sabiduría ancestral tiene esta gente, más allá de universidades islámicas o no islámicas. (Briongos 1996: 80)

El progresivo cambio de perspectiva respecto a las gentes de Irán conduce a una especie de diálogo tranquilo entre las costumbres presentes en el mundo occidental y las formas de vida orientales. Rubio Martín expresa que estas ideas, basadas en la empatía y el diálogo, se encuentran presentes en algunos de los textos de las escritoras femeninas a Oriente: “lo que se impone ahora es la admiración, un profundo interés hacia los países, hacia las personas y sus modos de vida y hacia la cultura”. (2023: 27)

Así, Briongos no duda en compartir con otras mujeres la condición de las mujeres occidentales o la experiencia de la Semana Santa en España con la celebración del Ashura:³²

Le cuento entonces cuán parecido es todo lo referente al ashura en Irán a la Semana Santa en el sur de España, a las procesiones acompañadas con músicas de trompetas y tambores y la emoción popular rayana en la histeria y en las lágrimas. Le digo también que se ha transformado en una atracción turística de primer orden como le pronostico ocurrirá pronto en Irán, y lo que le estoy contando es para él un descubrimiento insospechado. (Briongos 2013: posición 619 de 2737)

Este acercamiento produce, a su vez, una identificación entre lo occidental y lo oriental, demostrando al lector que las aparentes diferencias irreconciliables no existen y que, en el fondo, parte de las costumbres o tradiciones de la humanidad quedan reducidas a patrones comunes donde no existen grandes distinciones.

Dentro de este proceso de cambio caracterizado por la mirada empática, la autora experimenta afecto por las gentes de Irán y adopta posturas más cercanas a la mentalidad oriental que a la occidental, lo que le lleva a criticar duramente aspectos del mundo occidental. Un ejemplo de ello lo constituye el momento en el que Luisa se propone conseguir visados para Rave y Bubu. Briongos reflexiona y se expresa de manera bastante directa acerca de la mezquindad de los países occidentales en lo que se refiere al trato y acogida que se da a personas orientales y con discapacidad:

aunque quizá Rave conseguiría visado, a Bubu nunca se lo darían, dicen. Ningún país desarrollado permitiría la entrada a una chica, además de Iraní, mongólica. Cruel mundo el nuestro, pienso mientras escucho la conversación y siento escalofríos. (Briongos 1996: 58)

Las críticas de la autora hacia Occidente no incluyen solamente aspectos sociales o políticos de la sociedad, sino que también se manifiestan por medio de la valoración positiva de aspectos de la cultura iraní que rompen con la tradicional visión que se ofrece de los orientales, como puede observarse a través de la siguiente reflexión: “Davud y Fahimé forman un matrimonio a la vez muy iraní y muy moderno, pues aunque son ricos no son unos fanfarrones tocados por el mal de Occidente como suele ocurrir” (Briongos 1996: 142). Por medio de este ejemplo, Briongos establece una contraposición entre la autenticidad y la

³² El Ashura en Irán es una celebración religiosa que conmemora el martirio de Husayn ibn Ali en la batalla de Karbala.

humildad que encuentra en las personas de Irán frente al lujo que encontramos en algunos círculos del mundo occidental y que ella parece empezar a detestar.

En conclusión, el análisis de determinados fragmentos muestra a una autora que experimenta una evolución notable en lo que se refiere a la percepción oriental y a la forma que tiene de hacer frente a su experiencia en Irán desde que llega al lugar. Si bien es cierto que parte de una mirada occidental cargada de ciertos prejuicios, con el tiempo y por medio de diferentes experiencias, es capaz de comprender las costumbres de las gentes, su cultura y también determinados aspectos ideológicos. El viaje se convierte en un proceso transformador, que permite a Briongos desprenderse de la fachada del estereotipo y llegar a comprender e identificarse con estas formas de vida. En este aspecto, la visión que termina teniendo de Irán se convierte en un auténtico logro conforme a la teoría propuesta por Said: ha sido capaz de desprenderse de la máscara impuesta por el punto de vista occidental y ha llegado a nuevas formas de acercamiento y de diálogo.

5.4.2. El Irán real

A lo largo de las más de cien páginas de los dos libros de Ana María Briongos, es posible encontrar un panorama amplio y variado de la realidad de Irán, que la autora nos muestra bajo su punto de vista, subjetivo y personal. Así, hallamos múltiples referencias a la distribución de la población, a la geografía del país, a las costumbres, a la religión, a la política, a la educación, etc.

La autora muestra una compleja realidad con numerosos datos y referencias, que le permiten al lector descubrir un país totalmente alejado del mundo occidental. Una de las primeras conclusiones a las que pueden llegar los lectores son las enormes diferencias económicas existentes entre los individuos de Irán, concretamente, en la capital, Teherán. El norte se presenta como un paraíso para aquellos individuos que prosperan a nivel económico y social: “al norte de Shah Reza, donde los hombres llevaban anillos con brillantes y las mujeres lucían modelos de Christian Dior y tenían en sus currículums doctorados en la Sorbona o PhD's en Stanford” (Briongos 1996: 14). En cambio, el sur representa la oposición radical al norte: “Al sur de Shah Reza, el hormiguero, calles y callejuelas” (Briongos 1996: 14). Esta parte del territorio es un claro reflejo de la pobreza material en la que se encuentra sumida buena parte del país:

El panorama se iba degradando y la miseria crecía, a medida que nos alejábamos de la avenida Shah Reza, hoy avenida de la Revolución: primero casas destartalladas, luego cubículos de ladrillo más o menos cerrados y por fin barracas hechas de maderas, latas y uralitas. (Briongos 1996: 23)

Tanto el norte como el sur se convierten en espacios metafóricos donde el norte actúa como un lugar para dar pie al progreso y al éxito, y el sur es el símbolo de la desesperación, de la tristeza y del fracaso vital: “el norte era una fábrica de sueños y el sur una fábrica de odio” (Briongos 1996: 23).

Más allá de esta contraposición que parece marcar por completo la forma en la que se desarrolla la vida en Teherán, y la distribución de las riquezas, podemos observar varias costumbres comunes a prácticamente todos los sectores de la sociedad iraní. Así, desde las primeras estancias de la autora en Irán, vemos que estamos frente a una sociedad que se caracteriza por tener una gran vida social, sobre todo, cuando las familias actúan como anfitrionas de algún visitante. Prueba de ello son las múltiples reuniones a las que asiste Briongos desde su llegada. Estas se intensifican especialmente en períodos de fiestas, como ocurre durante la celebración del *Nowruz* o durante el período de festejos en torno al Ashura.

Las prácticas sociales iraníes suelen estar relacionadas con la gastronomía, de ahí que muchas de estas reuniones sean comidas o cenas en las casas de diferentes familiares. Ya desde su primera estancia en Teherán la autora reconoce que las mujeres estudiantes son invitadas con frecuencia a diversos eventos lujosos:

La vida social entonces en Teherán era muy activa entre las familias occidentalizadas que habían mandado a sus hijos a estudiar fuera del país. A una universitaria recién llegada le llovían las invitaciones y era agasajada en todas partes con la amabilidad con que son recibidos los forasteros en Irán. (Briongos 1996: 27)

Junto a los grandes banquetes celebrados por las familias iraníes, es curioso observar la manera en la que los habitantes de este país acogen a los huéspedes. Tal y como descubre poco a poco Briongos, se trata de una sociedad caracterizada por la hospitalidad. Los iraníes desean ante todo que el huésped esté satisfecho y para ello se esmeran en enseñarle todos y cada uno de los rincones más emblemáticos del país, pasando por ciudades como Ghom, Kashan o por diversos puntos del Caspio, entre otros.

Dentro de este trato especial que recibe Briongos como invitada de honor, puede conocer a muchos personajes de la sociedad iraní y empezar a obtener sus propias conclusiones

sobre el comportamiento de estos. Algo que puede comprender rápidamente es que junto a las reuniones sociales que organizan como anfitriones, los iraníes otorgan una gran importancia a la vida en familia. Tal es así que muchas familias viven juntas en el mismo bloque de pisos o en la misma casa. La vida dentro de la familia se asemejaría a una especie de comuna, de modo que, a veces, es difícil mantener la privacidad: “No se puede vivir en Irán si uno considera que la intimidad y el silencio son sus bienes más preciados” (Briongos 2013: posición 134 de 2737).

Además, los iraníes también valoran profundamente el apoyo moral dentro del núcleo familiar, hasta el punto de que la familia se convierte en un soporte básico y necesario en tiempos difíciles: “al fin y al cabo, en Irán, todo gira alrededor de la familia y siempre ha sido así. En tiempos difíciles, la familia ayuda a la supervivencia” (Briongos 1996: 44). Las familias iraníes no desprecian a ningún miembro, al margen de sus características físicas o psicológicas, tal y como demuestra la integración que vive Bubu, niña con síndrome de Down, en el seno de la unidad familiar: “en Irán, en las siempre numerosas familias de Irán, todo el mundo tiene su sitio y, por supuesto, Bubu, que así se llamaba la niña, también” (Briongos 1996: 46).

Esta vida familiar caracterizada por la cohesión no impide que dentro de este ámbito se lleven a cabo ciertas prácticas que, aunque puedan parecer inusuales desde una mirada occidental, forman parte del día a día iraní. Una de estas es fumar opio en casa, algo que puede insertarse dentro de un contexto de relajación y sociabilidad:

los teheraníes no tienen distracciones fuera de casa; sin cines ni música, se reúnen en casa y ocupan las horas fumando opio alrededor de un brasero de carbón, pasándose la pipa con forma de tulipán a la que se arrima un carbón al rojo con la ayuda de unas pinzas. Ahora el opio es caro y malo. (Briongos 1996: 40)

Esta práctica se explica, según Briongos, por la falta de libertad que sufre el país, especialmente después de la Revolución islámica. La autora achaca a este acontecimiento histórico buena parte de los cambios que se han producido en Irán durante los últimos años. Entre estos, se encuentra la falta de ocio que sufren los jóvenes y que les impide, en cierta medida, mantener relaciones de amor y de amistad sanas. Muchos jóvenes realizan fiestas clandestinas en sótanos o lugares apartados y son juzgados por ello si son descubiertos. Otros aprovechan momentos concretos del año como las mencionadas celebraciones del Ashura para establecer contacto con vecinos y amigos. Algunos habitantes instalan, incluso a expensas de ser sancionados, antenas parabólicas que permiten conectar con las cadenas de televisión internacionales, ya que en el país solo tienen permitidas las noticias locales.

En términos generales, observamos a una sociedad que en tiempos posrevolucionarios sufre la represión y el amordazamiento. La opinión general considera que la revolución, que en inicio se planteó como una transformación para acabar con la corrupción e instalar un mundo más justo, ha cambiado las cosas y ha empeorado el país:

Veían un mundo injusto a su alrededor y pensaban que podían cambiarlo; por eso hicieron la revolución. Creían de verdad que aquel mundo donde unos cuantos vivían ostentosamente se podía cambiar por otro en que algunos vivirían con menos y el resto con un poco más. Pero ahora eso ha cambiado; estamos desilusionados. (Briongos 2013: posición 1159 de 2737)

La población no solo vive con las consecuencias de un régimen islámico intransigente, sino también con las heridas de las guerras pasadas, en especial, aquellas que dejó el conflicto armado contra de Irán contra Irak en los años ochenta. La sensación de desolación se percibe en el ambiente y se refleja en pequeños gestos, como cuando la autora acude al cementerio y se encuentra con una mujer que todas las semanas le lleva flores a la tumba de su hijo, víctima de la guerra.

Como en la mayoría de los países que sufren cierta coacción, hay sectores de la sociedad que apoyan férreamente al nuevo régimen, y otros que se revelan en silencio o no expresan signos de simpatía. Durante la estancia en Isfahán de Briongos observamos a una juventud cada vez menos creyente y más reivindicativa, sobre todo, en el seno de las universidades: “el chico empieza a contarme que los jóvenes están hartos de soportar un gobierno avasallador que controla sus vidas hasta en el más mínimo detalle” (Briongos 2013: posición 1144 de 2737).

Briongos es consciente de esta realidad y también reflexiona sobre ella: “Yo, árbitro de tantas emociones, descubrí que en una sala de estar, sin levantarme de la silla, tenía delante de mí las dos caras de Irán” (Briongos 2013: posición 727 de 2737).

Aún así, y pese a que parte de la sociedad se muestra descontenta con el nuevo régimen, la religión se encuentra presente en todos los ámbitos, desde la vestimenta usada por las mujeres hasta los rezos diarios. La frecuencia de las oraciones depende del lugar de Irán en el que nos encontremos y también de las personas implicadas, pero es una práctica habitual que nunca pasa desapercibida:

En las casas que he frecuentado en Teherán he visto rezar solo a las abuelas; en cambio en Isfahán rezan los padres y también las madres pero ya no los hijos. Aquí, en la cueva de Alí Babá, rezan a cualquier hora, no especialmente cuando el muecín llama a la oración. El que

quiere rezar saca la alfombra de detrás de la mesa del despacho, y se pone en medio de la cueva a hacer postraciones mientras a su alrededor el trajín del comercio continúa como si nada. (Briongos 2013: posición 610 de 2737)

El islam es la religión predominante en el país, y la mayoría de estos son chiítas. No obstante, también hay minorías étnicas como los turcos o los kurdos. La lengua oficial del Irán es el farsi, aunque las minorías étnicas conservan parte sus lenguas. Dentro de estos subgrupos que encontramos en la población iraní, son interesantes las relaciones establecidas con los kurdos y su enemistad con los iraníes, tal y como refleja Ana María Briongos cuando era estudiante en la residencia y se establecían peleas entre ambos bandos.

De igual forma, más allá de la lengua y de la religión, la autora destaca un aspecto importante del Irán del siglo XX y principios del XXI, como es el gusto por el arte y la poesía, que puede remontarse varios siglos atrás. Así, la sensibilidad artística es tal, que hasta los trabajadores han incorporado las artes a su día a día:

Por poner un ejemplo de la afición que hay en este país con la poesía, los albañiles cuando trabajan no cantan, recitan poemas de Omar Jaiam. En Irán, la poesía ha sido siempre el recurso contra la opresión, permite juegos de palabras dentro de un lenguaje cifrado, sirve a los enamorados, sirve a los clandestinos, sirve, en fin a todos, para sublimar las aspiraciones inalcanzables de este perro mundo. (Briongos 1996: 59)

Junto a la importancia de la poesía, Briongos es consciente de las enormes diferencias existentes respecto al mundo occidental en lo que se refiere a materias como la educación. Afirmar que el sistema educativo iraní se encuentra muy ligado a las enseñanzas del Corán, que, a su vez, se remontan al siglo X y que pretenden formar individuos que se instruyan y formen a lo largo de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte. El proceso de enseñanza-aprendizaje se presentaría aquí como un camino vital, donde no importan tanto las calificaciones o los estudios elegidos como el perfeccionamiento interior y la adquisición de una sabiduría más profunda, y en el que los propios alumnos escogerían y calificarían al maestro según lo aprendido, Un sistema radicalmente opuesto al europeo que genera la admiración y el asombro de Briongos.

Asimismo, dentro de este enorme cuadro de un país en evolución constante, la autora menciona la importancia del saber culinario en la rutina diaria. Los dulces, el té, el consumo de yogur o queso fresco, las verduras o el cordero en forma de *chelo kebab* resultan alimentos

imprescindibles en la mesa de cualquier iraní y Briongos hace alusión a estos de manera constante en los diferentes lugares que visita.

Por encima de las costumbres y de las prácticas religiosas, la autora descubre algo que le marcará siempre al final de cada viaje: la humildad moral y la generosidad que envuelven a las gentes de Irán. La autora se encuentra con una sociedad en la que el materialismo no tiene cabida y donde los valores más importantes se encuentran relacionados con el correcto desarrollo del espíritu: “La acumulación de bienes está mal vista y la generosidad es una manera de demostrar en el ámbito social la posición de una persona. Se trata de no aparentar riqueza.” (Briongos 2013: posición 535 de 2737).

Así, Irán se convierte en un país que invierte los valores presentes en las sociedades más capitalistas y se presenta con un país donde la ética ocupa un lugar esencial. Esta forma de entender la vida contagia a Briongos y le produce felicidad, al margen de las diferencias que pueda encontrar respecto a la sociedad occidental: “y considerar a partir de ahora que mis bienes más preciados serán la convivencia, las confidencias, la alegría y el barullo; solo así seré feliz.” (Briongos 2013: posición 139 de 2737).

5.4.3. *El Irán simbólico*

Tras haber explorado lo que denominaríamos como “Irán real”, marcado por el contexto religioso y algunos otros elementos del país, es posible adentrarse en otra faceta de Irán que trasciende lo meramente literal y que nos permite visualizar un Irán más profundo: el Irán simbólico. La autora recurre a palabras, imágenes, y sugerencias para expresar su experiencia en el país. Más allá de los títulos de las dos obras, encontramos altas dosis de simbolismo, especialmente, en *La cueva de Alí Babá*, donde las alfombras adquieren un valor metafórico. Así, frente al negocio de alfombras presente en el país. Briongos reflexiona en diferentes ocasiones sobre el valor simbólico de las mismas:

vuelvo a pensar en lo difícil que resulta para la mentalidad de un occidental –ocupado en sus tareas y acostumbrado a la rapidez, la funcionalidad y los objetos de usar y tirar– apreciar el valor real, inmenso, contenido en esas alfombras que a menudo constituyen el más importante de los escasos bienes poseídos por cualquier nómada del desierto; un suelo permanente y amado sin el que ese pastor sería incapaz de moverse y sin el que toda la ceremonia del té, momento de reposo y relajación, se vendría abajo. Bajo los cielos altos de Asia, el mundo se trastoca, y nuestro conocido tópico de «al menos un techo bajo el que cobijarse» se

transforma en este otro: «al menos una alfombra donde vivir». (Briongos 2013: posición 360 de 2737)

Estas alfombras, que para cualquier occidental serían simplemente elementos decorativos y carentes de valor, son para los orientales y, en especial, para aquellos que llevan una vida nómada, uno de sus bienes más valiosos. Para estos no son solo meros objetos desechables, sino algo permanente e imprescindible en su día a día. Las alfombras se convertirían así en un símbolo de la identidad, del hogar y de la propia seguridad.

De igual forma, la alfombra adquiere una dimensión significativa al convertirse en portadora de la sabiduría ancestral que ha sido transmitida a lo largo de varias generaciones. Las alfombras serían una forma más de arte, de vida y un reflejo de los cambios que las culturas han experimentado a lo largo del tiempo:

Ahora ya sé que la alfombra es en Oriente Medio algo más que un lujo. Es al mismo tiempo condensación de sabiduría artesana, fuente de divisas, suelo del nómada, ostentación de palacio, lugar de oración, testimonio de toda una cultura milenaria y sendero por el que divagar con la vista y la mente. (Briongos 2013: posición 333 de 2737)

Asimismo, no solo las alfombras son un vehículo que le permite a la autora plantearse ciertas cuestiones con una mirada filosófica, sino también el propio vendedor de la tienda. Durante el período que pasa en Isfahán aprende conceptos relacionados con el negocio de los tejidos, pero también importantes lecciones de vida. Ella misma es consciente de este aprendizaje y lo expone abiertamente: “Celebro una vez más la sensibilidad y la sabiduría de este vendedor de alfombras, que me está dando lecciones de arte y de vida.” (Briongos 2013: posición 963 de 2737).

Todos aquellos aspectos que giran alrededor del bazar de alfombra parecen estar teñidos de simbolismo, y la cueva constituye un ejemplo más de ello. La autora utiliza la imagen de este espacio como un lugar de reflexión y de recogimiento, que, al mismo tiempo, le permite observar la realidad actual de Irán y ver más allá de la superficie. La cueva sería, así, un espacio simbólico de tránsito hacia nuevas y complejas realidades, a la par que un símbolo de la presencia de la tradición y de la humanidad:

La cueva es para mí una ventana abierta al Irán de hoy, el Irán del reformista presidente Jatamí. Desde aquí miro y escucho profundizando en las costumbres de las familias, los intereses de las mujeres, las ilusiones y decepciones de los jóvenes descubriendo día a día el

mundo tradicional y abigarrado que se mueve alrededor del bazar. (Briongos 2013: posición 377 de 2737)

Más allá del mundo que rodea a la cueva y a las alfombras, es posible encontrar elementos que contribuyen a dotar a ambos relatos de simbolismo. Uno de estos lo constituyen las referencias a la poesía persa, que permiten obtener una visión de Irán cargada de resonancias. Por ejemplo, cuando la autora hace alusión al término *Golestán*, para referirse al país: “Golestán, que quiere decir “país de las rosas” y es, a la vez, el título del libro de poesías de uno de los grandes poetas persas, Saadí. Los iraníes llaman a veces a su país “el país de las rosas” (Briongos 1996: 103). Las rosas, flores que abundan en el país, se convierten también en un símbolo de belleza, refinamiento y esperanza, en un pueblo que ha estado marcado durante siglos por las tensiones externas.

Igualmente, las figuras retóricas empleadas por la autora en diferentes momentos permiten ir más allá de la explicación literal y representarían una parte abstracta de su pensamiento. Las metáforas son frecuentes dentro de los textos de Briongos. Por ejemplo, en "Enfrascada en la tela de araña que siempre me tiende este país" (Briongos 1996: 135), la autora nos muestra un Irán complejo y contradictorio: un país marcado por la hostilidad, pero, a la vez, capaz de envolver al viajero más curioso. En la siguiente personificación "El cielo nos cubre con ese azul profundo tan persa y la cúpula turquesa de la mezquita"(Briongos 2013: posición 1884 de 2737), el cielo de Irán actúa como protector y convierte al paisaje en algo mágico e idílico, cercano a la exotización. Las referencias por medio del epíteto al cielo azul de Irán también abundan en el relato, y se convierten en un símbolo de la identidad nacional del país.

Además, no es extraño encontrar el uso de recursos literarios para expresar las impresiones que le producen a la autora determinados personajes con los que se encuentran. Una muestra de esto la vemos en: “la veo como un hada negra que con su varita mágica llena de fantasía las estrechas” (Briongos 2013: posición 1965 de 2737). A través de este ejemplo contemplamos la complejidad de la figura femenina, marcada a la vez por la oscuridad (en referencia a las ropas) y por la magia que produce su visión.

En síntesis, la mirada de la autora no se limita a transmitir la realidad más inmediata y literal, sino que por medio de procesos de abstracción es posible obtener significados mucho más ricos y complejos.

5.5. La mirada femenina en los relatos de Ana María Briongos: mujeres reales en Irán

A lo largo de sus largas estancias en Irán, Briongos nos muestra su papel como viajera femenina y el mundo aparece a través de su condición de mujer occidental. Su voz es sumamente especial, ya que se contrapone a la voz del viajero masculino que ha predominado en gran parte de la tradición anterior relacionada con la literatura de viajes. Es difícil concluir si su estilo es diferente por el hecho de escribir desde el punto de vista femenino (y tampoco es este el objetivo de nuestro trabajo), pero su testimonio sí que resulta valioso para observar cómo la autora se enfrenta en solitario a un país en el que las restricciones en cuanto a la condición de las mujeres son muy notorias.

Concluir que los textos de Briongos se limitan a mostrar a una mujer sumisa en el entorno iraní, es un análisis simple y poco enriquecido, teniendo en cuenta la amplia variedad de personajes femeninos y de información valiosa alrededor de estos que aparecen en los textos. Así, en ambos libros encontramos múltiples ejemplos de mujeres reales y de confesiones que permiten crear un amplio lienzo de las condiciones de las mujeres en este país oriental.

Briongos se enfrenta a una doble problemática cuando emprende sus viajes a Oriente: el primero de estos es el hecho de ser una mujer viajera y, además, realizar esta práctica en solitario, y el segundo el hecho de viajar a un país en que la situación de las mujeres es compleja. Teniendo en cuenta el contexto de las mujeres en los años en los que la autora realizó algunos de estos viajes (mediados de los 70, 90 e inicios del nuevo milenio), no resulta extraño que tenga esta percepción. Ella es consciente de esto y así lo manifiesta en *Negro sobre negro*:

Pero inmediatamente me convencí de que la mala fama la tenemos ya, las mujeres, por el solo hecho de ser extranjeras y viajar solas; no hay más que ver las sonrisitas con que te atienden la mayoría de los hombres que trabajan en los hoteles de lujo, sobre todo los más jóvenes. (Briongos 1996: 156)

La cita expone como la narradora experimenta la marginalidad tanto por ser mujer como por ser extranjera, es decir, los prejuicios de género y de nacionalidad la sitúan en un punto de vista desfavorable. Las “sonrisitas” con las que la atienden los hombres sería un claro reflejo de la erotización a la que es sometido el cuerpo femenino por parte de los hombres jóvenes, algo que, a su vez, muestra una relación entre ambos sexos clasista y discriminatoria para el sexo femenino. La solución frente a estas actitudes depende exclusivamente de la mujer, pues de lo contrario se encontraría en peligro: “La mujer que viaja sola tiene que saber cuidarse y hacerse respetar, para lo cual es necesario vigilar la indumentaria y, simplemente, hacer uso

del sentido común” (Briongos 1996: 18). Además, Briongos reconoce que, en ocasiones, es necesario hacer alusión a alguna figura masculina, como cuando menciona que viajó a Irán en anteriores ocasiones con su marido: “eso de nombrar al marido es conveniente en estos casos” (Briongos 2013: posición 1248 de 2737).

El segundo problema al que se enfrenta la viajera, como hemos dicho, es el hecho de desplazarse a un país restrictivo con las mujeres. Al menos durante su segunda estancia en Irán, la indumentaria con la que cubre su cuerpo está presente desde su llegada al aeropuerto. Al comienzo el nuevo atuendo es algo molesto e inhabitual, pero con el tiempo parece acostumbrarse a este e incluso encontrar nuevas formas de portarlo.

Es llamativo el cambio existente entre el Irán anterior a la revolución y el que se encuentra la autora cuando llega a principios de los años 90 en lo que se refiere a condiciones para las mujeres. Mientras que en su época de estudiante en la universidad las mujeres tenían mucha más libertad de vestimenta y acudían a la facultad con minifaldas y botas (algo que podría resultar extraño y sorprendente para la mirada occidental en la actualidad), pasada la revolución islámica las mujeres se ven obligadas a cambiar su imagen y a cubrir todo su cuerpo. No obstante, al margen de la aparente emancipación que vivían las mujeres en ese período, no se libran en absoluto de ser utilizadas, en aspectos como los referidos al matrimonio. En este caso, tanto las mujeres extranjeras como las iraníes son cosificadas. Las primeras porque son vistas como candidatas en potencia para casarse (llegando a ser consideradas como mujeres inocentes que se dejan engañar por los iraníes y que luego se ven obligadas a desplazarse a un país alejado del propio), y las segundas por son consideradas problemáticas para los hombres porque suelen exigirles un testamento con pertenencias antes de casarse (algo que muestra una faceta negativa de la mujer):

pero también porque podía llegar a ser la esposa de un hijo o un amigo ya situado y todavía soltero o divorciado. A los profesionales iraníes con estudios en Europa o en América del Norte les gustaba casarse con mujeres extranjeras cultas. Por una parte les daban prestigio y por otra menos problemas, en principio, según decía todo el mundo, que las iraníes. (Briongos 1996: 27)

Por otro lado, podemos entender los cambios en la indumentaria de la mujer tras la revolución como una forma de control por parte del gobierno que, en el fondo, lo que muestra es la apropiación del cuerpo de las mujeres. El ocultamiento de todos los atributos femeninos (desde la cabeza hasta los pies) muestra una sociedad machista basada en mecanismos que consideran como propias a las mujeres bajo el pretexto de evitar las miradas masculinas.

La vestimenta condiciona significativamente la vida de las mujeres en Irán. No solo encontramos en el empleo de un atuendo específico como el chador un ejemplo de la falta de libertad que tienen las mujeres en el país, sino también en las dinámicas sociales que muestran una evidente separación entre los comportamientos y los espacios asignados a hombres y a mujeres. Ana María Briongos, en este aspecto, goza de una posición privilegiada por ser mujer y nos muestra el contexto femenino de Irán desde un punto de vista que no sería posible para un viajero masculino (de ahí que su relato resulte interesante y llamativo).

Así, la autora se enfrenta a situaciones, a espacios, o a momentos en los que solamente se encuentran presentes las mujeres, como cocinas, patios, salones o terrazas: “Nos separaron a las mujeres de los hombres. Nosotras pasamos a una sala rectangular, que estaba llena de sillas a lo largo de las paredes, donde ya estaban sentadas las mujeres de la familia” (Briongos 1996: 62).

De igual forma, durante su estancia como estudiante, la autora también descubre con sus propios ojos cuáles son algunas de las prácticas de las mujeres, al encontrarse exclusivamente en una residencia para mujeres, aunque reconoce que no intima con sus compañeras y que solamente interactúa con un pequeño grupo con ambiciones intelectuales muy marcadas (Briongos 1996: 29): “A mí se me acercaban las que tenían inquietudes políticas afinidades con el partido Tudeh, comunista; me traían poesías de García Lorca para comentarlas y me contaban sus amores imposibles”.

Briongos nos muestra un mundo femenino muy diverso y variado, donde cada mujer mantiene su propia esencia. Lejos de la mirada empática que genera pena y compasión, con la que Occidente tiende juzgar a las mujeres islámicas, la autora nos enseña mujeres reales, que tienen voz y una historia totalmente diferente entre ellas. No siente en ningún momento lástima, al contrario, experimenta una profunda admiración por cada uno de sus atributos.

A grandes rasgos, podemos encontrar en los relatos de Briongos varios tipos de mujeres, que pueden clasificarse de la siguiente forma: mujeres que de algún modo se han convertido en símbolo de resistencia o diferencia respecto al resto de la sociedad y, en ocasiones, han sufrido el peso de intentar ser libres, y mujeres tradicionales que siguen férreamente las normas que les han sido impuestas desde la religión y cumplen con el papel que les ha sido asignado. Dentro de este último grupo, es posible encontrar a mujeres que se encuentran felices en el ambiente en el que están y otras que sufren diariamente con el hecho de vivir en un entorno asfixiante para ellas.

Las mujeres que se insertan dentro del primer bloque constituyen muestras de mujeres que, con su mera presencia, rompen con la cotidianidad de Irán y despiertan fascinación.

Algunas de estas pueden incluirse también bajo la etiqueta de “mujeres exóticas” bien por su carácter o por su físico, si bien todas estas etiquetas, en el fondo, no dejan de ser otra forma de recortar su individualidad y su cultura, dejándolas atrapadas en una versión estereotipada y simplificada de lo que realmente son. Al margen de estas cuestiones, recurriremos a esta forma de clasificación simplemente para mostrar la compleja variedad del mundo femenino presente en los libros de Briongos.

Dentro de las mujeres que son construidas desde un punto de vista exótico, destaca la figura de Nurí, antigua prostituta y madre de Bubu, con la que la autora ha mantenido una estrecha relación en sus tiempos como estudiante de doctorado:

Ella me contaba sus aventuras con petroleros millonarios y estaba orgullosa de que de vez en cuando la llamasen del palacio del Shah. Nurí tenía la piel de la cara algo estropeada pero era alta y esbelta y, sobre todo, era muy atractiva; cuando llevaba el vestido rojo y los zapatos de tacón, y entraba con la melena suelta, negra, mirando con ojos como carbones desafiantes en la sala del piano, todas las caras se giraban para mirarla, pues era como si Biñoca un huracán. (Briongos 1996: 45)

Nurí actúa como un símbolo que mezcla el poder de atracción y una vida intensa. Esta figura femenina es un ejemplo de lo que la mirada occidental ha denominado belleza oriental, y su forma de vida, entre millonarios y clientes del palacio imperial, la sitúan en un lugar cercano al lujo y a la idealización, posiciones difíciles de adquirir para el resto de las mujeres iraníes.

Al mismo tiempo, Nurí se convierte en un prototipo de mujer libre y fortaleza mental al ser comparada con un “huracán”. Se trata de un personaje que vive al margen de las convenciones sociales y que ha conseguido escapar del destino que les esperaba a las mujeres tras la revolución. Se ha marchado a Europa (en parte porque su condición de prostituta le ha obligado a irse) y no piensa regresar al país. Atrás ha dejado una hija, pero sabemos que su futuro está marcado por la esperanza: el reencuentro con su hija y su madre y la nueva vida en Australia. La emigración a otro país se convierte para muchas mujeres iraníes en un verdadero triunfo y en una vía de escape de un lugar en el que no se encuentran cómodas. Este anhelo lo vemos en otros testimonios que nos muestra Briongos, como ocurre con la hermanastra de Behrooz, también caracterizada como una mujer poco convencional dentro del contexto iraní, quien espera marcharse del país:

Es una mujer joven y atractiva, simpática y dicharachera que viste casi siempre de rojo debajo del chador y luce buenos escotes, falda, medias finas y tacones. Para ella el capítulo iraní está llegando a su fin y está excitadísima. Lo tiene que contar a alguien y se ha venido aquí. Para ella Australia es el paraíso, y, aunque tiene un poco de miedo, está segura de que saldrán adelante, al menos ella, que es una mujer lista y trabajadora. (Briongos 1996: 95)

De la misma forma, también hay algún ejemplo de mujer que, aunque no se ha marchado del país, ha sido capaz, contra todo pronóstico, de seguir con su vida anterior como si no pasase nada. Es el caso de una argentina que desde el final de la revolución se ha negado a ponerse los atuendos femeninos y viste con apariencia masculina. Este personaje llama profundamente la atención de Briongos y le causan un gran asombro. Detrás de este aparente gesto de revelación frente a las normas, vemos que la razón real por la que no se le ha reprendido se encuentra en la falta de atributos femeninos que parece tener su cuerpo:

¡He visto a la primera y única mujer sin chador!. Estaba cerca del Bazar y ha pasado por mi lado; era muy delgada, llevaba unos pantalones anchos y un jersey deshilachado y grandote, todo de un color tierra de desierto impreciso; las zapatillas y el gorro de tela también eran del mismo color; el pelo, muy corto, no se veía, y solo unas greñas anunciaban que era casi blanco. Podía parecer un hombre a primera vista, pero era demasiado blanca y no llevaba bigote. ¡Era una mujer! Tenía el aspecto de un mendigo, pero un mendigo con clase. Después me dijeron que es una argentina que lleva muchos años en Irán, que se quedó viuda hace mucho tiempo y que vive sola. Cuando la Revolución, ni se le ocurrió salir del país ni tampoco se puso chador, y por lo que se ve nadie la ha obligado a ello. Debe de ser porque su cuerpo no cumple las características que necesita en Oriente un cuerpo femenino para incitar a los malos pensamientos. (Briongos 1996: 117)³³

Asimismo, encontramos testimonios de mujeres que disfrutaban de una vida aparentemente más libre que el resto de las mujeres que habitan en la capital. Este es el caso de las mujeres que viven en las tribus de las montañas, alejadas de la civilización, y que la autora conoce cuando acude a pasar una noche en compañía de su amiga Mariam, de Fatmá y de su esposo. La vida de las mujeres en este lugar es muy diferente. Todas estas se caracterizan por tener una belleza peculiar al vestir también de una manera distinta a la mayoría de mujeres de Irán:

³³ En Irán, mostrar el cabello constituye un símbolo de pecaminosidad, ya que puede conseguir la atracción de los hombres. Si no existe este atributo, parece no existir problema en no cubrirse la cabeza.

Las dos más espectaculares son la esposa del jefe, de unos treinta años, y la arus o mujer del hijo, la nuera. Son muy hermosas, altas y delgadas, y lucen unos tirabuzones larguísimos a ambos lados de la cara, cuyas puntas se sujetan de la cinta que ata el casquete por debajo de la barbilla. (Briongos 2013: posición 1428 de 2737)

Del mismo modo, las impresiones que experimenta la autora al observar a estas jóvenes expresan un contraste entre dos mundos: el de las mujeres del entorno rural, que aparecen descritas como si fueran hadas, de manera casi mágica, y el de las mujeres recién llegadas de la ciudad, dotadas de unas vestimentas negras que simbolizan la sobriedad:

Con esas faldas largas muy fruncidas en la cintura y de vistosos colores y su silueta esbelta y cimbreante parecen hadas o princesas de la Edad Media. Tienen los ojos brillantes y unos dientes perfectamente alineados y blancos como la nieve. Su indumentaria espectacular no concuerda con la austeridad de la tienda y lo pedregoso y destartalado del lugar. Se nota perfectamente que Fatmá y yo hemos llegado de la ciudad, negras de la cabeza a los pies, en medio de tanta profusión de colores. (Briongos 2013: posición 1425 de 2737)

Las faldas fruncidas y los colores con los que visten estas mujeres resaltan su feminidad y, en cierto modo, las idealizan, acercándolas al terreno de lo mítico y alejándolas de la realidad presente en Irán que nos ha mostrado normalmente la autora. Sin embargo, no deja de ser contradictorio la belleza idílica que desprenden las mujeres rurales con el entorno decadente en el que viven. La belleza puede ser entendida en este aspecto como una forma de resistencia frente al entorno hostil en el que viven, un entorno que, en contra de lo previsto, les otorga ciertas dosis de libertad.

Asimismo, resulta llamativo comprobar cómo, pese a vivir apartadas del entorno rural, están al día sobre algunos de los aspectos relacionados con la salud reproductiva femenina, algo que, además, las dota de modernidad y las convierte en personajes todavía más sorprendentes. Estas mujeres tienen como máximo tres hijos, y desean realizarse una ligadura de trompas en la capital: “las mujeres hablan de control de la natalidad y de ligadura de trompas” (Briongos 2013: 1457 de 2737). Este dato nos muestra otra faceta desconocida del islam para una gran parte de lectores: el hecho de que esta religión no prohíbe la contracepción, ni tampoco el aborto, aunque este último sí que se encuentre prohibido por ley.

Los casos analizados previamente muestran a mujeres que no se ajustan al prototipo de mujer iraní. Todas estas han resultado favorecidas, y gozan de buenas condiciones de vida, pero hay otros ejemplos en los relatos que nos muestran a mujeres también alejadas de la norma que no han podido sobrevivir a la realidad del país. Un ejemplo bastante significativo a la par

que impactante es el caso de Manigé, una antigua compañera de Briongos en la residencia de estudiantes. La autora nos cuenta que es una mujer llamativa físicamente, rubia, con maquillaje y con ropas sugerentes. El resto de las compañeras de la residencia le miran con recelo (a pesar de que en la época en la que esto sucede las mujeres gozaban de una mayor libertad). Una de las últimas tardes que la autora pasa en la residencia antes de emprender su regreso a España, Manigé cae por la azotea del edificio, sin que se llegue a saber bien qué es lo que ha sucedido.

La narradora deja en el aire si estamos ante un suicidio o ante un asesinato por parte del resto de compañeras. Teniendo en cuenta la historia de Manigé (una mujer violada en su juventud por un hombre de su pueblo que fue posteriormente asesinado por la familia de ella), las hipótesis en torno al caso crecen, dotándolo de cierta ficcionalidad. La autora llega a sacar sus propias conclusiones: que la violación de Manigé no ocurrió en contra de su voluntad y que ese hombre, en verdad, era un antiguo amante que no era aceptado por la familia de ella. Junto a estas especulaciones, se unen informaciones que Homa le proporciona cuando se reencuentra en Nueva York: que las compañeras más tradicionales e intransigentes de la residencia le habían escrito una carta a la directora pidiendo su no admisión para el siguiente curso. En cualquier caso, no llegamos a comprender en ningún momento qué es lo que le ocurre exactamente a este personaje femenino, pero sí que intuimos que la causa de su muerte está relacionada con el hecho de haber sido diferente o de no haber cumplido con las expectativas que se esperaba de una mujer en Irán en los años previos a la revolución.

Igualmente, hay mas casos en los libros de mujeres que tampoco han conseguido salvarse. Este es el ejemplo de una mujer que se encuentra en el cementerio y que le cuenta a Briongos la historia de su hija, quien fue asesinada tras unirse a los Mujahedines del Pueblo:

Nos contó que su hija se había unido ilusionada a los Mujahedines del Pueblo cuando regresó Jomeiní, pero la detuvieron, la encarcelaron en Evin y la condenaron a muerte. Tenía diecisiete años y todavía iba al instituto. La mujer fue poniendo lápidas a lo largo de estos años pero siempre aparecieron destrozadas.³⁴ (Briongos 2013: posición 815 de 2737)

Este ejemplo muestra la experiencia trágica de una mujer que también tuvo que pagar con su vida su afiliación determinadas ideologías dentro un régimen cerrado y que castiga sin piedad.

³⁴ Los Mujahedines del Pueblo hacen referencia a un grupo político-militar, que, en el ámbito de Irán, se opusieron al régimen de los ayatolás después de la Revolución islámica de 1979.

Abordado este primer bloque de mujeres que hemos denominado “diferentes” o “exóticas”, podemos pasar al siguiente grupo, dentro del cual se insertarían las mujeres que, de una forma u otra, representan el acatamiento de las leyes que les han sido asignadas por el hecho de ser mujer. Encontramos en este grupo un ejemplo muy curioso. Este es el caso de Rave, madrastra de Behrooz y abuela de Bubu. Rave aparece como una mujer que se erige como símbolo de sabiduría y de entereza, vistas las opiniones que la autora muestra acerca de ella: “Rave va y viene, escucha, no habla, pero los gestos de su cara denotan preocupación, una preocupación asiática, cargada de paciencia y de resignación.” (Briongos 1996: 55). Rave se convierte en una muestra de la mujer iraní que acepta su condición de madre y esposa, y que, ya anciana y siendo una de las muchas esposas que ha tenido su marido, continúa con el rol que le ha sido encomendado sin rechistar, tal y como reflejan los cuidados que tiene hacia su nieta Bubu y hacia el resto de los familiares:

Rave, ya repudiada, era la que había criado a muchos de los hijos que iba teniendo el general con sus otras doce esposas, según se iba enamorando y casando. Incluido Behrooz, que no era hijo de ella, sino de otra de las esposas. Rave era, en fin, la gran mamma; en su casa salían todos adelante, con dificultades económicas [...]. (Briongos 1996: 46)

Sin embargo, Rave parece sentirse cómoda dentro de este papel y no se plantea cambiar ni se arrepiente de la vida que ha tenido. Es más, dentro de la situación que tiene considera que tiene más libertad que otras mujeres en el país: “Hablando con ella uno tiene la impresión de que se siente cómoda con su situación de mujer y de iraní, vive austeramente y es independiente” (Briongos 1996: 31).

Por su parte, su nieta, Bubu, una joven de dieciséis años con síndrome de Down, se engloba en este grupo también, ya que representa la inocencia y la felicidad sin plantearse absolutamente en ningún momento su situación. La van a casar con un joven que trabaja en un bazar y que dicen, se ha enamorado de ella. Esta historia de amor despierta un gran interés en Briongos. No obstante, los planes de boda de Bubu no se hacen realidad, ya que Luisa pone en marcha un plan para que Rave y Bubu partan a Europa. Esto genera cierta frustración en la autora, quien considera que llevar lejos de un entorno que Bubu conoce y en el que se siente cómoda, es un claro error y un perjuicio para la joven. En este caso, Irán se convierte en un espacio seguro y reconfortante del que no se espera nada más.

De igual forma, su amiga Mariam también representa una vida tranquila al lado de la familia, sin más preocupaciones que la de vivir día a día con sus obligaciones. Frente a esta realidad dulce y agradable que experimentan algunas de las mujeres con las que se relaciona la

autora, encontramos también escenarios en los que tenemos el lado opuesto: mujeres que están en un ambiente asfixiante y aspiran a otro estilo de vida. Este es el caso de una joven iraní que actúa como guía y que Briongos conoce cuando se acerca a una agencia de turismo:

Cuando me quedo sola con ella, antes de irme, me dice que con mi marcha pierde la oportunidad de hablar con una mujer; veo que tiene sed de comunicar su desazón, que se siente encerrada en un uniforme de escarabajo y en una cárcel invisible, donde es imposible relacionarse con sinceridad y naturalidad con los demás, donde siempre se está actuando, donde todo es teatro; dice que le gusta leer y que le gusta la música, pero que circulan pocos libros y pocos discos, y que se ahoga en un mundo tan estrecho. (Briongos 1996: 122)

Mucho más visible es la alusión a Anahita, la esposa de un médico que la autora conoce en Isfahán. Anahita es el prototipo de mujer que vive de ilusiones porque la realidad más inmediata le desagrada: “Anahita vive gracias a sus fantasías literarias que le permiten volar más allá de lo que la cerrada sociedad de Isfahán le permite” (Briongos 2013: posición 1955 de 2737). Sería, en este sentido, una especie de figura femenina que se asemejaría mucho a las grandes protagonistas de las novelas realistas del siglo XIX: una mujer que no se siente conforme y que necesita evadirse de su entorno. En el ejemplo de Anahita, esta falta de conformidad se ve en un doble plano, tanto en su aspecto físico, como en el aspecto psicológico:

En su casa me recibe hermosamente ataviada. Se ha dejado el pelo suelto y muestra una melena ondulada preciosa. Viste de negro con transparencias: una camiseta de tirantes y profundo escote y, encima, una blusa de puntilla con unos pantalones de satén a juego. El día que la conocí en la cueva, tapada con su pañuelo y el típico abrigo, me pareció una mujer poco agraciada; ahora la transformación ha sido total, y sin el uniforme islámico es una mujer muy atractiva. (Briongos 2013: posición 1943 de 2737)

El chador le impide mostrar su feminidad en ambientes públicos. Por su parte, el hecho de ser mujer tampoco le permite realizar muchas otras tareas relegadas a la figura masculina y le impide ser feliz en su vida diaria, algo que le lleva a la autora a reflexionar sobre esta situación (Briongos 2013: posición 2008 de 2737): “Esa cena fue para ella como un cuento de hadas, una puerta abierta a un mundo sofisticado y aparentemente libre, donde sin embargo no había lugar para que ella dejase siquiera un zapatito de cristal”. Por medio de este fragmento observamos una comparación interesante a través del ejemplo de la Cenicienta. Anahita vive la cena como un momento de desconexión de un mundo que le oprime, sin embargo, ella no pertenece a este

mundo aparentemente idealizado y debe conformarse con mirar sin participar plenamente y sin tener zapato de cristal.

Estos ejemplos, como hemos visto, reflejan a la perfección dos tipos de mujer que se diferencian en la forma de hacer frente a la realidad iraní. Podríamos aislar un grupo intermedio, que se encuentra a caballo entre las mujeres reivindicativas y aquellas que han tenido que ajustarse a esa vida. Se trata de las jóvenes estudiantes con las que habla Briongos cuando acude a su antigua facultad. Estas mujeres han formado una especie de asociación en la que se encargan de lucha por los derechos de las mujeres. Todas ellas cumplen su papel como mujer iraní, pero no dudan en alzar la voz. Estas le piden a Briongos que les hable de la situación de la mujer en Occidente, a la par que comparten con ella cuáles son sus ambiciones en materia de feminismo: se trata de jóvenes que anhelan encontrar un equilibrio entre las leyes impuestas por el islamismo y el modelo propuesto los occidentales en lo que se refiere a la mujer:

un papel que se tornó activo desde antes de la revolución y se ha mantenido así desde entonces. Son mujeres que buscan un nuevo modelo de actuación diferente del que propone el mundo occidental, un rol que se desarrolla en armonía con la sociedad islámica. (Briongos 2013: posición 1996 de 2737)

Estas mujeres no rechazan el islam ni los valores propuestos por este, pero exigen una perspectiva basada en la justicia y la igualdad legal. Defienden un modelo en el que la mujer acepte los roles tradicionales, pero sin ser ciudadanas que se sitúen en una posición inferior a la del varón. Se trata, como decíamos, de una postura intermedia entre las dos anteriores, que pretende reformar el sistema desde dentro para conseguir una igualdad de derechos y deberes:

Las mujeres islamistas parten de la aceptación de la complementariedad de los sexos en el seno de la familia: el hombre debe proveer para mantener a la familia y la mujer cuidar del hogar y de la educación de los hijos, pero no aceptan la desigualdad civil y penal. (Briongos 2013: posición 2003 de 2737)

Como vemos, el panorama que muestra Briongos resulta más complejo de lo que pueda parecer a simple vista en torno a todos aquellos aspectos relacionados con las mujeres. Aún así, las mujeres aparecen como claras víctimas de una sociedad opresora. Un testimonio muy valioso lo obtenemos a través de un psiquiatra de Isfahán que conoce la autora durante una cena. Este reconoce que la mayoría de las mujeres que acude a su consulta son chicas jóvenes y que los casos de suicidio se han incrementado en el país durante los últimos años:

—Casi todos mis pacientes son mujeres y la mayoría llega a mi consulta con un cuadro depresivo severo. Sobre todo las chicas jóvenes. Tenemos más casos de suicidio de jóvenes en Isfahán que en el resto del país y estamos llevando a cabo un estudio serio sobre este problema. Hay más intentos de suicidio de chicas que de chicos, pero ellos lo consiguen con más frecuencia que ellas; es como si estuvieran más determinados a morir. Me comenta que la sociedad de Isfahán es muy cerrada y menos permisiva que la de Teherán. Le pregunto si los hombres no tienen problemas psíquicos en Irán y me responde que cuando un hombre llega a la consulta de un psiquiatra es que está francamente mal porque un hombre iraní no suele asumir que tiene ese tipo de problemas. Solo llegan a la consulta en caso de delirio total o de violencia extrema. (Briongos 2013: posición 1189 de 2737)

Esta confesión también saca a relucir una clara diferencia entre sexos a la hora de afrontar las enfermedades mentales en Irán: mientras que las mujeres aparecen como la cara sensible de la sociedad y manifiestan abiertamente sus emociones, los hombres las reprimen, por considerarse que esos problemas no corresponden al sexo masculino.

Esta distinción entre sexos puede verse en muchas otras situaciones de la vida cotidiana, como en el momento de tener hijos, de viajar, de repartirse las tareas domésticas, de relacionarse, etc.

Cuando un matrimonio tiene hijos, el hombre es el que tiene la última palabra, al margen de los deseos de la mujer. La autora descubre esto cuando se encuentra con un matrimonio que aún no tiene hijos (Briongos 1996: 52): “Consideré entonces este detalle como un signo de modernidad y de independencia en un país donde los hombres quieren tener hijos a toda costa y si una esposa no se los da es repudiada”. Las mujeres, dentro del matrimonio, están relegadas a realizar las tareas domésticas. El hecho de que esta práctica no se cumpla como tal y que se inviertan los roles, produce extrañamiento (Briongos 2013: posición 1348 de 2737): “También observo que él se ocupa de todo y ella no hace casi nada”.

De igual forma, la mujer puede ser considerada como un mero objeto en el momento en el que accede a tener un matrimonio temporal, generando en esta consecuencias sociales y morales negativas e irreparables. Por medio del matrimonio temporal, práctica que el gobierno pretende volver a implantar entre los más jóvenes, la mujer queda a expensas de un hombre que, a su vez, puede mantener relaciones sexuales con otras mujeres. Para la autora, esta institución nunca fue digna y, por el contrario, lo único que consigue es que las mujeres sean estigmatizadas y que no puedan volver a rehacer su vida:

Hoy, sin embargo, esta institución no tiene sentido, y aunque los teóricos de la República Islámica hayan querido resucitarla y devolverle un buen nombre que probablemente nunca tuvo, la muchacha que entra en este circuito ya no puede salir de él, pues o se casa luego de forma permanente con el muchacho que ha firmado un contrato temporal con ella o ningún otro la querrá ya que siempre será considerada como una mujer pública que se ha vendido para satisfacer el deseo carnal de un hombre. (Briongos 2013: posición 2284 de 2737)

En general, los relatos de Briongos nos muestra que la mujer ocupa una posición claramente desfavorable en el matrimonio, hasta el punto de ser excluida incluso cuando un matrimonio decide emigrar. En estos casos, los hombres iraníes casi siempre regresan a sus tierras y la comodidad que les ofrece el espacio conocido, pero no le dan importancia al hecho de que la mujer vuelva. La mujer queda desplazada de dos maneras, fuera de su país y fuera de su núcleo familiar:

Las mujeres, que hagan lo que quieran. Si quieren regresar, que regresen, y si se quieren quedar en el extranjero, que lo hagan. Los hijos, por supuesto, sobre todo si son descendientes de matrimonios mixtos, no quieren volver a Irán de ninguna manera, y las hijas de estos matrimonios no quieren ni oír hablar de un posible marido iraní. Los hombres en cambio regresan a la vida cómoda y reconfortante que les ofrece su país, y rodeados de amigos y de familia, comen, beben y recitan poesías mientras las madres, las cuñadas o las tías cocinan y lo organizan todo para que la vida sea suave y agradable. (Briongos 1996: 131)

Esta distinción entre hombres y mujeres no solo la vemos en el matrimonio, sino también en las diferentes reuniones sociales, donde las mujeres ocupan lugares separados de las estancias de los hombres. De la misma forma, en ciertas interacciones sociales, las mujeres son rechazadas u ocupan un segundo plano, como cuando Briongos dice que las mujeres se quedan caminando detrás de los hombres o cuando acude a la facultad y el director no la saluda:

Los hombres se besan en ambas mejillas si se conocen bien; a las mujeres no se les da la mano ni por supuesto se las besa, pues no puede haber ningún contacto, jamás, entre hombres y mujeres, pero sí hay un intercambio infinito de fórmulas corteses. (Briongos 2013: posición 459 de 2737)

Por otra parte, el hecho de que las mujeres reciban un trato diferente al de los hombres y hayan sido separadas en lugares públicos ha dado lugar a fenómenos sociales curiosos. Uno de ellos es el turismo religioso femenino, práctica que se ha puesto en auge durante los últimos

años. Este tipo de viajes les permite vivir su religiosidad desde un punto de vista más íntimo, dotándoles de una autonomía que no gozan en su vida diaria (Briongos 2013: posición 1204 de 2737): “Este es el turismo de tinte religioso que está en boga en el Irán de la República Islámica: grupos de amigas se van de viaje a los lugares santos y aprovechan para ir de compras a la vez que cumplen con su obligación religiosa”.

Esta forma de turismo refleja una paradoja para las mujeres: a pesar de que muchas veces están sujetas a normas restrictivas, también encuentran ciertos ámbitos de autonomía y liberación. Lo mismo ocurre con el ámbito laboral, donde las mujeres han conseguido insertarse en algunos sectores, como el comercio. La autora reconoce que “La cueva de Alí Babá” es un mundo de hombres, pero sí que encontramos ejemplos de mujeres que trabajan fuera de casa, especialmente en las ciudades, algo que no desafía abiertamente al sistema patriarcal en el que viven, pero sí que muestra ciertos indicios de subversión interna:

Sí las he visto detrás de los mostradores de las librerías del centro comercial que hay frente al hotel Abbasí y también en las tiendas de ropa, zapaterías y perfumerías de la avenida Chahar bagh, pues en Irán las mujeres no solo trabajan en casa tejiendo alfombras sino que también lo hacen fuera de casa, sobre todo las que viven en las ciudades. (Briongos 2013: posición 372 de 2737)

Dentro de este marco en el que viven las mujeres iraníes, entre tradición y participación en algunos contextos, estas adoptan prácticas que les permiten reforzar su identidad femenina. Se engloban aquí conductas como las operaciones de cirugía estética para retocar las narices, práctica muy habitual entre las iraníes y que la autora menciona en varias ocasiones. Junto a esta, nos encontramos con otras prácticas, como teñirse el pelo o maquillarse, algo que diferencia a las mujeres jóvenes de las más ancianas, o depilarse todo el cuerpo, si bien es cierto que Briongos afirma que esta rutina de belleza es practicada tanto por hombres como por mujeres desde hace varios años.³⁵

Igualmente, las mujeres iraníes tienen sus propios métodos de seducción, a pesar de que el chador oculta parte de sus atributos femeninos. Algunos de estos son muy sutiles, como enseñar discretamente parte del cabello:

³⁵ Los hombres en Irán se afeitan el cuerpo, pero se dejan crecer la barba como símbolo de distinción frente a los hombres occidentales. Es uno de los cambios que trae la revolución islámica y que también condiciona su aspecto físico.

Ellas lanzan señales, muestras de coquetería que yo no percibo de buenas a primeras pero que sí surten efecto en la población masculina; algo así como llamadas de atención subliminales, que se resumen en una punta de trenza asomando del pañuelo, una tira de cabello escapada de su escondite, una media semitransparente con un diminuto pájaro de terciopelo en el tobillo y que sólo aparece durante una milésima de segundo al subir un bordillo... (Briongos 2013: posición 393 de 2737)

Asimismo, tanto mujeres como hombres deben cumplir con determinadas prácticas antes de salir a la calle, como lavarse el cabello después de mantener relaciones sexuales:

“«Pero no se debe salir con el pelo mojado —me comenta pícara Mariam— pues como es obligación religiosa el lavarse por completo después de practicar el sexo, el pelo mojado provoca bromas entre los hombres. Las mujeres no tenemos este problema, pues el chador lo esconde todo y podemos salir a pasear tan tranquilas»”. (Briongos 2013: posición 206 de 2737)

En definitiva, el universo femenino que nos muestra Briongos en sus libros es rico y vasto, y permite analizar múltiples aspectos del estilo de vida de las mujeres iraníes, a la par que ofrece testimonios verídicos de la realidad del país.

El recorrido por los distintos perfiles de mujeres que aparecen en ambos relatos refleja un amplio abanico de experiencias que se encuentran marcadas por lo que rige la norma y por el deseo de ser libres. Algunas mujeres sobreviven en este entorno, otras se han alejado por completo de él, y las menos afortunadas han muerto.

A través del matrimonio, del cuidado del cuerpo, del trabajo y de otro tipo de prácticas, estas mujeres tratan de resistir o adaptarse al entorno en el que viven. Todas, a su modo, crean caminos que permiten forjar su identidad femenina en un contexto marcado por el control y la religiosidad.

Los textos de Briongos nos ayudan a construir una imagen plural de las mujeres en Irán, más allá del retrato uniforme que, a menudo, se muestra en el mundo occidental.

CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES

El género del viaje ha estado presente desde los comienzos de la humanidad. El deseo de explorar territorios lejanos ha acompañado a los viajeros a lo largo de los siglos, si bien, la forma de viajar ha cambiado radicalmente con el tiempo. No todos los viajes tenían los mismos propósitos ni todos los textos de desplazamientos puede clasificarse de la misma forma. En este aspecto, y en lo que al ámbito literario se refiere, cabe distinguir entre dos géneros bien delimitados, a pesar de las múltiples confusiones existentes entre los críticos sobre este tipo de literatura: en primer lugar, estarían los textos que se englobarían debajo de la llamada literatura de viajes o narrativa ficcional, y en segundo, aquellos que se insertan en los relatos de viajes o narrativa factual. Los primeros abogan más por la invención y por la inclusión de elementos sobrenaturales o fantásticos, siendo incluidas las obras homéricas, por ejemplo, mientras que los segundos se caracterizan por intentar plasmar una realidad más objetiva, basada en el testimonio.

En cualquier caso, ambos tipos de textos, aunque con diferencias notables en el estilo y la estructura empleados, suponen una forma de acercamiento a otras culturas y formas de vida, y, por lo tanto, implican un contacto con la alteridad. Las relaciones con el “otro” para el viajero occidental se encuentran muy condicionadas por su mirada, dando lugar a estereotipos sobre esa cultura, en la mayoría de las ocasiones irreales, que se encargan de construir barreras infranqueables entre el mundo occidental y el oriental. Encontramos ejemplos de construcciones discursivas que ponen de manifiesto esta problemática desde la propia conquista de América, así como siglos más tarde, en los discursos empleados por los colonizadores franceses o ingleses. En ambos casos, es posible percibir al otro como un ser inferior o con menos derechos por el simple hecho de no pertenecer a la cultura occidental.

Así, teniendo en cuenta estas premisas, dentro del género del viaje es posible hallar dos tipos de viajeros: aquellos que viajan con prejuicios a un lugar determinado y los confirman y los que, aún condicionados por su percepción occidental, llegan al lugar del viaje y se sorprenden al ver que estos estereotipos no se corresponden con la realidad.

En lo que respecta a mujeres viajeras, no encontramos muchos ejemplos hasta bien llegado el siglo XVIII y, sobre todo, el XIX, ya que el papel de la mujer estaba relegado a las tareas domésticas y normalmente las que realizaban viajes lo hacían en compañía de su marido dentro del contexto de las misiones colonizadoras. Algunos testimonios del siglo XIX reflejan dos formas de enfrentar el viaje dentro del sector femenino: aquellas que empatizan con los

individuos que han sido colonizados y aquellas que siguen los intereses coloniales y no muestran interés en conocer otras formas de vida.

En el caso concreto de la autora que hemos trabajado, Ana María Briongos, nos encontramos con una viajera cuyo testimonio resulta curioso por un doble motivo: se trata de una viajera que enfrenta esta experiencia en soledad (aunque pueda tener ciertos acompañantes, en ocasiones) y, además, es una mujer que viaja a países sumamente restrictivos en cuanto a los derechos de las mujeres.

Briongos experimenta un proceso de transformación interior a lo largo de sus diferentes viajes a Irán que le permiten ampliar la mirada y volver a reencontrarse consigo misma. Durante su primera estancia en Teherán descubre el lado amable de un país en el que existían muchas más libertades, sobre todo para las mujeres. Durante su segunda estancia, el nuevo Irán le desagrada y eso le acaba generando rechazo en algunos momentos. Finalmente, durante su tercera estancia descubre la belleza real y la faceta gratificante del país.

Se trata, pues, de una viajera que parte con ciertos estereotipos, pero que tras un proceso de cambios los termina dejando atrás, conociendo un Irán real, alejado tanto de la exotización o el idealismo, como de los prejuicios que, a menudo, se proyectan en el mundo occidental.

Tanto *Negro sobre negro* como *La cueva de Ali Babá* de Ana María Briongos se ajustan a la perfección a los límites del género de la narrativa de viajes factual, cumpliendo con características como la objetividad, la presencia de la modalidad descriptiva, la testimonialidad, la existencia de elementos paratextuales, etc., sin renunciar, por ello a la literariedad. De hecho, múltiples fragmentos nos muestran que la autora escribe haciendo uso de múltiples figuras literarias, de símbolos o incluyendo ciertas dosis de ficción, sin que ello implique dejar de lado la tan preciada objetividad propia de los relatos de viajes. Asimismo, son abundantes en sus textos las percepciones sensoriales, que engloban a los cinco sentidos: vista, tacto, oído, gusto y olfato, mostrando que el viaje es para Briongos una experiencia que trasciende lo meramente intelectual.

El Irán que Ana María Briongos nos presenta es un Irán real, donde la autora no juzga a los otros (aunque, a veces, reflexione sobre el contacto con ellos), simplemente contempla y, en ocasiones, llega a identificarse y a admirar las costumbres orientales por encontrar ciertos beneficios frente a las prácticas occidentales.

De igual forma, su posición de mujer le permite tener contacto con otras mujeres orientales durante el viaje, y darles voz, convirtiendo la experiencia del viaje en un lugar de empoderamiento real para las mujeres. Así, frente a posibles construcciones exóticas de las

mujeres hechas por voces masculinas, Briongos presenta un mundo habitado por mujeres reales, cada una con su propio trasfondo particular: desde mujeres que se alejan física y/o psicológicamente de la norma, hasta mujeres reivindicativas, pasando por mujeres sumisas o mujeres que desean encontrar el equilibrio en la sociedad.

En síntesis, los relatos analizados de Ana María Briongos, nos demuestran por medio del estudio minucioso de varios fragmentos, que sus viajes no son un mero espacio de descubrimiento geográfico, sino una vía que permite escuchar testimonios reales de las gentes que habitan un país lejano, y que, en último término, le permiten a la autora volver a su destino de origen siendo una mujer distinta a la que se fue.

En futuros trabajos sería interesante analizar los viajes de otras autoras femeninas del siglo XX y contraponer su experiencia a la de Briongos. Porque, con total seguridad, cada relato, cada trayecto recorrido por mujeres nos habla de cartografías personales: de lo que se deja atrás, se descubre y, sobre todo, de cómo contar por medio de una voz que durante muchos siglos estuvo silenciada, el arte de viajar a otros lugares.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Briongos, A.M. (1996). *Negro sobre negro. Irán día a día. Cuadernos de viajes*. Barcelona: Laertes.

Briongos, A.M. (2002). *La cueva de Ali Babá*. (2013). [Versión Kindle] Disponible en: https://leer.amazon.es/?asin=B00EA1SUXO&_encoding=UTF8&ref=dbs_p_ebk_r00_pbc_rnvc00 [Fecha de consulta 29 de junio de 2025]

Fuentes secundarias:

Abu-Lughod, L. (2002). *Feminismo y modernidad en Oriente próximo*. Madrid: Cátedra.

Albuquerque García, L. (2011). “El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género” *Revista de Literatura*, LXXIII (145), 15-34. [Documento de Internet, fecha 29 mayo de 2025, disponible en <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/250/265>].

Almarcegui, P. (2004). “La metamorfosis del viajero a Oriente”. En *Revista de Occidente*, 280, 105-107 [Documento de Internet, fecha 8 de junio de 2025, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=969089>].

Álvarez de la Rosa, A. (1999). “Literatura y erotismo en el gran viaje de Flaubert” en *La estirpe de Telémaco: estudios sobre la literatura y el viaje*, 17, 77-84 [Documento de Internet, fecha 1 de mayo de 2025, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91896>].

Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

Benn Mennen, M, (2022). “Feminismo poscolonial: brecha antropológica entre la sociología colonial y los estudios subalternos” En *Asparkia: investigación feminista*, 41, 183-207 [Documento de internet, fecha de consulta 9 de junio de 2025, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8733173>].

Bracco, C. (2023). “El cuerpo de la mujer oriental como geografía imaginaria”. En *Anacronismo e irrupción: Revista de teoría y filosofía política clásica y moderno*, 13 (24), 42-47 [Documento de Internet, fecha 8 de junio de 2025, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8995692>].

Buttler, J. (1993). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Casasole, M.A. (2013). “Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina.” En *Investigaciones feministas*, 4, 241-254 [Documento de Internet, fecha 20 de noviembre de 2013, disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/43891/41489>]

García-Ramón, M.D. (2016). “Geografía del género y los espacios de encuentro colonial: una nueva mirada a las narrativas de viaje”. En *Debate Feminista*, 51, 50-62 [Documento de Internet, fecha 9 de junio de 2025, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5730073>].

González Rivera, J. (2019). *La invención del viaje. La historia de los relatos que cuentan el mundo*. Madrid: Alianza.

López de Mariscal, B. (2006). *Para una tipología del relato de viaje*. [en línea]Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-una-tipologia-del-relato-de-viaje-0/html/015b5c40-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html [Fecha de consulta 15 de abril de 2025]

Magaña Hernández, D.M. (2009). “Persépolis: la vida de una mujer en un régimen islámico” en *Revista Fuentes Humanísticas*, 21 (39), 59-78 [Documento de Internet, fecha de consulta 1 de junio de 2025, disponible en <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/215>].

Morató, C. (2001). *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Plaza&Janés.

Mirás, R.C. (2011). “Ana María Briongos, pasión viajera”. En *Sesenta y más*, 299, 14-17 [Documento de Internet, fecha 9 de marzo de 2011, disponible en

<https://imserso.es/documents/20123/3559374/ses299completo.pdf/7339b505-5573-3be3-670f-5c18eb57cc29>].

Ortega Román, J.J. (2006). “La descripción en el relato de viajes: los tópicos”. En *Revista de Filología Románica*, 4, 207-232. [Documento de internet, fecha 15 de mayo de 2025, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2160470>].

Rubio Martín, M. (2023). “Sentido y actualidad del viaje a Oriente. La voz de las mujeres escritoras (Ana Briongos y Patricia Almarcegui)”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 918, 24-28.

Russ, J. (1983). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Madrid: Editorial Dos Bigotes.

Said, E. (1978). *Orientalismo*. (2018). [Versión Epub]

Said, Edward (2008). *Orientalismo*. Cultura Libre, 2008.

Spivak, Gayatri Chakravorty, (1998) “¿Puede Hablar el Sujeto Subalterno?” *Revista Orbis Tertius*, 3 (6): 189-235.

Todorov, T. (1982). *La conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Ediciones Península.

Torras, M. (2021). “¿Hay un cuerpo en este corpus? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico” En *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 4 (2), 45–64 [Documento de Internet, fecha 7 de junio de 2025, disponible en <https://doi.org/10.30827/tn.v4i2.21149>].

Usó, J. C. (2023). Ana María Briongos. *Ulises*. [Documento de Internet, fecha de consulta 25 de junio de 2025, disponible en <https://ulises.online/navegante/conversamos-con-ana-maria-briongos/>].

Kociejowski, M. *Syria: through writers eyes*. (2006). Londres: Eland.